



Universidad de Sevilla
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del Arte

TESIS DOCTORAL

**LA OBRA DEL ESCULTOR HERNÁNDEZ LEÓN.
LAS CONDICIONES DE ENCARGO Y EJECUCIÓN EN LA IMAGINERÍA
SEVILLANA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

Título aprobado por el departamento de Historia del Arte el 19 de mayo de 2003

Antonio García Herrera
Sevilla, octubre de 2015

LA OBRA DEL ESCULTOR HERNÁNDEZ LEÓN.

**LAS CONDICIONES DE ENCARGO Y EJECUCIÓN EN LA IMAGINERÍA
SEVILLANA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

TESIS DOCTORAL

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

DIRECTORA:

TUTOR :

DRA.DOÑA:

DR.DON:

MARÍA VICTORIA GARCÍA OLLOQUI

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

DOCTORANDO: ANTONIO GARCÍA HERRERA

SEVILLA 2015

ELEMENTOS ESENCIALES DEL CONTRATO ARTÍSTICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

- 1.El consentimientoí 113
- 2.El objeto del contrato: la imagen frente a la abstraccióní í í í í í í í í í í í í í í í í í 114
- 2.1.Las causas del contratoí 121
- 3.La parte contratada :escultores e imagineros sevillanos de la segunda mitad del siglo XXí .137
- 4.La parte contratante : La clientelaí ..188
- 4.1.Coleccionistas y mecenas de la segunda mitad del siglo XXí í í í í í í í í í í í .í 188

CAPÍTULO IV:

LAS CONDICIONES DE ENCARGO DE LA OBRA ARTÍSTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XXí ..205

- 1.Género escultóricoí .208
- 2.Tamañoí ..223
- 3.Materialesí . 225
- 4.Tiempo de entregaí 239
- 5.El precio y el pago, condiciones y formasí 241
- 6.El lugar de entrega de la obra: el taller-estudio del imagineroí í í í í í í í í í í í ..246

CAPÍTULO V:

LAS CONDICIONES DEL ENCARGO DE LA OBRA ARTÍSTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX : LA ICONOGRAFÍAí í í í í í í í í í í 251

CAPÍTULO VI:

LAS OBLIGACIONES Y LOS CONTRATOS EN LA OBRA DE UN IMAGINERO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX:MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN

- 1.Biografíaí . 307
- 2.Etapas en su obraí 312
- 2.1.Etapa de juventud; los primeros encargos(1953-1962)í í í í í í í í í í í í í .312
- 2.2.Etapa de madurez (1962-1978)í 322
- 2.3.Etapa de plenitud (1978-2000)í .327
- 2.4.Obra no realizadaí .364

**LA RESTAURACIÓN DE LA OBRA DE ARTE: EL PROCEDIMIENTO
EMPLEADO POR EL ESCULTOR MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN** í í í í í 365

CAPÍTULO VIII:

CÁTÁLOGO DE LA OBRA DE HERNÁNDEZ LEÓN (1954-2000) í í í í í í .379

CONCLUSIONES í ..452

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA í 463

APÉNDICE DOCUMENTAL í ..504

ANEXO I. APÉNDICE FOTOGRÁFICO í í í í í í í í í í í í í í í679

Durante los cursos de Tercer Ciclo realizados durante el bienio 92-94¹, correspondientes al programa de doctorado denominado : *Antecedentes y consecuentes históricos-artísticos de la era de los descubrimientos en el mundo hispánico II* el doctorando participó entre otros, en los denominados : *Escultura sevillana de la primera mitad del siglo XX* y *La policromía en la escultura española* impartidos por los profesores del departamento de Historia del Arte de la facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, los doctores D. Juan Miguel González Gómez y D. Jesús Miguel Palomero Páramo respectivamente. Como consecuencia de estos estudios y motivado por sus enseñanzas, nos propusimos introducirnos en la investigación de algunos talleres sevillanos de escultura de los siglos XIX y XX. De todos ellos y debido a que nuestro trabajo de suficiencia investigadora lo realizamos en torno a la *Presencia histórico artística de los Trinitarios en Sevilla* nos dedicamos, muy especialmente, al conocimiento de los obradores relacionados con el tema investigado, fundamentalmente los de los imagineros novecentistas Bartolomé Vázquez de Pina, Dionisio Gutiérrez, Juan de Astorga, Cesáreo Ramos y de principios del siglo XX , Ángel Rodríguez Magaña².

Por otro lado, vinculada con el sitio ocupado por el ex convento de las santas Justa y Rufina, de los Trinitarios Calzados de Sevilla desde el año 1893, se encuentra la Sociedad Salesiana, orden religiosa fundada por Don Bosco dedicada fundamentalmente a la formación profesional de su alumnado. Por este motivo, creó en este lugar, a comienzos del siglo XX, el taller escultórico de la Santísima Trinidad, por el que pasaron señalados maestros y alumnos del panorama artístico sevillano entre los que destacamos, Ángel Ramos, José Alarcón Santacruz Rafael Barbero, Bernabé Britto, José López Egreja, Francisco Velasco Barahona, Carlos Valle, Ricardo Rivera, José Pérez Conde, etc...

También, muy unida en su fundación con la Orden Trinitaria y posteriormente con la Sociedad Salesiana, se encuentra la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, interesándonos muy especialmente por los escultores que habían trabajado para dicha hermandad en la segunda mitad del siglo XX: Carlos Bravo, Antonio Bidón, Manuel Hernández León. Debido a que en 1982, este último escultor había realizado la imagen de su Titular, el Cristo de las Cinco Llagas, con notable aceptación y en los años noventa se encontraba en su taller gran parte de la imaginería de esta hermandad, nos propusimos realizar un seguimiento sobre estos trabajos. Nuestra presencia en el estudio de Manuel Hernández León se hizo casi diaria por lo que pudimos apreciar *in situ*, las técnicas artísticas utilizadas, la clientela y todos los aspectos relacionados con el taller. La amabilidad

¹ De acuerdo con lo establecido en el Real Decreto 185/1985 de 23 de enero (BOE de 16 de febrero).

² Fruto de nuestras investigaciones sobre los autores citados han sido nuestras publicaciones "Aproximación a la obra de Rodríguez Magaña en la Hermandad del Sagrado Decreto". En: *Trinidad*. Sevilla, diciembre , 1993 y los capítulos II, V, VII, IX y XIII del libro *Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad , historia y patrimonio de la Hermandad del Sagrado Decreto* publicado por la Hermandad de la Trinidad de Sevilla, en el año 2006, con motivo de la coronación canónica de su titular.

profundizar en su vida y en su obra, facilitándonos un importante cuerpo de documentos que muy bien nos podría servir para una futura publicación.

Presentado nuestro trabajo de suficiencia investigadora el 21 de diciembre de 2001 y debido a la imposibilidad de visitar archivos en otras provincias y países para continuar el tema anterior por motivos laborales, decidimos, junto a nuestra directora de tesis, profundizar en la obra de este autor con el deseo de elaborar nuestro trabajo sobre el mismo con el título de *La obra del escultor Hernández León*. Realizadas las gestiones oportunas en el departamento de Historia del Arte y reunida la Comisión destinada al efecto en su sesión celebrada el 9 de mayo de 2003, para la aprobación de su enunciado, el profesorado que la compone, sugiere al doctorando la incorporación de otros aspectos en la misma quedando de esta forma *La obra del escultor Hernández León. Las condiciones de encargo y ejecución en la imaginería sevillana de la segunda mitad del siglo XX*.

Explicada la razón de ser de nuestra tesis, creemos que la presentación de la misma puede tener cierta utilidad para la comunidad científica en un campo, que si bien ha sido desarrollado en los siglos XVII y XVIII por distintos autores, es novedoso en el período temporal que desarrollamos (1950-2000).

Sobre la primera parte del enunciado, tenemos que decir que nos dedicaremos fundamentalmente a biografiar al escultor estudiado, ofreciendo su evolución formativa y de su obra, teniendo como fin último contextualizarlo y compararlo con otros autores que desarrollaron su trabajo en la segunda mitad del siglo XX, presentando a su vez el catálogo de su obra (1950-2000).

Dada la amplitud de la obra realizada por Manuel Hernández León el trabajo se centra fundamentalmente en sus relaciones artísticas, su forma de trasladar a la imagen las fuentes iconográficas, los géneros que trabaja, los materiales que utiliza, el valor y las formas de pago... También rasgos biográficos, imprescindibles para conocer psicológicamente sus actuaciones vitales y artísticas, desde el año de su nacimiento, 1938, su obra, así como la influencia que recibió, fundamentalmente procedente de la escuela escultórica sevillana de los siglos XVII-XIX.

Se trata de una investigación de tipo histórico, artístico, de naturaleza teórico-crítica y de carácter descriptivo que intenta dar respuesta a los motivos que han impulsado su enunciado temático. Éstos se deben a que, a pesar del volumen que tiene la obra y el reconocimiento existente en distintos lugares de España, podemos decir que Manuel Hernández León es un gran desconocido, una vez que la imagen que lo introdujo en la escultura sevillana, el Cristo de las Cinco Llagas, dejó de ocupar la titularidad de la Hermandad del Sagrado Decreto. Este hecho, que como demostraremos en el epígrafe 3 del capítulo III, ha sido muy habitual en la historia de la imaginería sevillana, ha supuesto una minusvaloración de su obra por ciertos sectores de la sociedad sevillana, incluso académicos, que otrora aplaudían. A pesar de todo, su capacidad creativa no ha disminuido y su reconocimiento ha crecido, siendo

provincias españolas donde posee alguna obra, incluso en la localidad de Velez Malaga cuenta ya con una calle con su nombre. Su obra, aparece dispersa en colecciones particulares de varios países (EE.UU, Francia), en distintas comunidades autónomas de España (Extremadura, Castilla- La Mancha, Castilla- León, Valencia ,Cataluña) y en las ocho provincias andaluzas. Durante los años ochenta, en la capital hispalense, Manuel Hernández León fue considerado un innovador en la plástica por el nuevo modelo iconográfico cristífero presentado y hacia él se dirigieron todos los elogios de la crítica .

Además, el presente trabajo, pretende contribuir a las crecientes investigaciones que sobre imagineros contemporáneos se han realizado en los últimos años y que han aumentado el fondo bibliográfico de esta temática del siglo XX. Esta bibliografía nos ha servido a su vez para efectuar comparaciones en cuanto a las condiciones de encargo y ejecución y como no, en relaciones personales resaltando, no obstante, las obvias diferencias y describiendo aspectos comunes en sus obligaciones y contratos.

Por otra parte, como hemos señalado, consideramos importante sacar a la luz los documentos referentes a la contratación y pago de las obras, como escultor decano y en activo, a sus setenta y siete años, para compararlos con otros documentos de autores variados. Esta labor no se ha realizado hasta el momento ya que mayoritariamente los trabajos publicados se constituyen en monografías sin referencias ni comparativas con el resto de los escultores.

Así que, pensamos que la elección de *La obra del escultor Manuel Hernández León y las condiciones de encargo y ejecución en la segunda mitad del siglo XX*, como tema de investigación, reúne los tres tipos de interés que todo trabajo de estas características debe comprender:

- a) Interés psicológico, puesto que es gratificante el estudio de la personalidad artística de Manuel Hernández León y de una obra que abarca casi sesenta años con la utilización de distintos materiales, géneros e iconografías.
- b) Interés profesional dado que representa la culminación sobre los estudios que el doctorando inició en sus primeros años de facultad, continuó en los cursos de Tercer Ciclo y concluye con este trabajo.
- c) Interés social, ya que esta investigación pretende ser una aportación más al mejor conocimiento y valoración de la imagería contemporánea, época que ha sido objeto de un gran interés por un numeroso público, concretada en uno de los imagineros con una producción más extensa.

Por lo que se refiere a los fondos documentales referidos a la obra de Manuel Hernández León, éstos están constituidos fundamentalmente por una colección de documentos, unos manuscritos y otros mecanografiados, que conforman parte del archivo personal del escultor Hernández León. En concreto, las carpetas tituladas *õRecibos y contratosõ*, *õPagosõ* y el *õLibro de Toma de Razónõ*, que custodia no sólo con fines históricos- artísticos, sino

ético, para controlar los ingresos y gastos de su economía como empresario autónomo, para posibles revisiones fiscales y para dejar constancia escrita de los trabajos realizados y entregados en fecha y forma adecuados. A estos documentos hay que añadir otra selección de carácter biográfico, constituida por papeles relacionados con su nacimiento, estudios, fotografías personales etcí

En la segunda parte del enunciado de nuestra investigación consideramos las condiciones de encargo y ejecución con los elementos que constituyen las obligaciones y los contratos. El estudio y conocimiento de las fuentes notariales (contratos, cartas de pago y otros documentos) nos permite una aproximación a la realidad social, económica y jurídica del período considerado. Esta opinión que expresamos ha sido puesta de manifiesto por diversos autores a lo largo del tiempo, tanto españoles como foráneos. En los años cuarenta del pasado siglo XX ya se publicó en el *Anuario de Derecho Español* (1948-1949) una aportación al *Estudio de los contratos de la obra artística de la catedral de Toledo en el siglo XVI*. Sobre esta archidiócesis se extendió M.I. Rodríguez Quintana con su trabajo sobre la contratación artística, esta vez sobre toda la archidiócesis toledana, en el VII Congreso del Comité Español de Historia del Arte, celebrado en Murcia en 1988. Recientemente, el Dr. Juan Vicente García Marsilla, de la Universidad de Valencia, en un espléndido trabajo centrado en el ámbito valenciano: *El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la corona de Aragón (siglos XIV y XVI) tasación, mercados*, ha expresado con pulcritud la importancia del contrato en el estudio de distintos aspectos relativos al modo de producción³. También otros trabajos suyos han tratado sobre otros, que nosotros investigamos en nuestra tesis, si bien en distinto contexto histórico y espacial como la fiscalidad⁴ o la clientela⁵. Una diferente localización geográfica tiene el texto de la profesora de Arte del Renacimiento de la Universidad de Sussex (Brighton), Michelle. O'Malley: *The business of art. Contracts and the commissioning process in renaissance Italy*. Yale University Press, New Haven and London (2005). La autora plantea una inteligente y variada reflexión que incluye tantos aspectos genéricos como particulares. Como resultado de estos estudios, últimamente se ha incrementado la potencialidad de la información extraída mediante el tratamiento estadístico informático de los datos obtenidos de los protocolos notariales.

En el caso que nos ocupa, el análisis de las escrituras es una parte reducida de nuestra tesis, sobre las que nos dedicaremos en el capítulo I, *Los encargos a los imagineros sevillanos en la historia del arte*, para pasar a un estudio más amplio sobre la realidad del derecho privado en Sevilla, en la segunda mitad del XX en el resto de los capítulos. A pesar de todo, incluso consideradas aisladamente, el estudio de tales documentos permite un conocimiento de diversas facetas de la vida que han llamado nuestra atención y que deben ser aprovechadas

³ PÉREZ MONZÓN, Olga: "Producción artística en la Baja edad Media. Originalidad y/o copia". En: *Anales de Historia del Arte*, 2012. Vol. 22. Núm. Especial. pág. 101

⁴ GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente: "La génesis de la fiscalidad municipal en la ciudad de Valencia (1238-366)". En: *Ars longa: cuadernos de arte*, nº 7-8, 1996-1997

⁵ GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente: "Confraries, oficis i parroquies com a clients artístics a la Valencia medieval". En: *Afers: fulls de recerca i pensament*, Vol. 26, nº 70, 2011.

En los aspectos de ejecución citamos el género, el tamaño, los materiales, la iconografía, el precio, las formas de pago

Como complemento a la documentación citada anteriormente y aportada por Manuel Hernández León, hemos visitado otros centros de documentación provinciales y locales: Archivo de Protocolos Notariales, Archivo General del Arzobispado, Biblioteca Colombina, Archivo Parroquial de san José Obrero, san Julián, de santa María de la Asunción de Alcalá del Río y de san Vicente de Tocina, Hermandades del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, de la Sagrada Resurrección, de La Macarena, de la Soledad, de la Vera Cruz de Alcalá del Río, archivo del Colegio La Salle- La Purísima, archivo del Colegio salesiano de la Stma.Trinidad, talleres de escultores como Antonio J. Dubé de Luque, Francisco Velasco Barahona (q.e.p.d), Manuel Mazuecos, Lourdes Hernández, Berlanga de Ávila, José Pérez Conde, etcí

El hecho de centrarnos en estos aspectos estudiados en los contratos nos va a permitir , teniendo como autor de referencia a Manuel Hernández León, establecer los siguientes **objetivos** de nuestra tesis:

- Estudiar los mecanismos de creación y de ejecución de las imágenes sagradas con atención a los factores sociológicos y a las mentalidades de las personas o hermandades que realizan tales encargos.
- Analizar la documentación en poder del imaginero Manuel Hernández León para obtener conclusiones sobre los aspectos anteriormente expuestos.
- Ofrecer un estudio crítico y comparativo de la vida y la obra de los principales escultores sevillanos y andaluces de la segunda mitad del siglo XX.
- Contribuir a un mejor conocimiento de la imaginería sevillana de la segunda mitad del siglo XX

Los **interrogantes** que plantea nuestra investigación y los medios de establecer posibles hipótesis sobre los mismos son los siguientes:

- ¿Cuáles son antecedentes históricos de los contratos artísticos?
- ¿Qué fórmulas legales utilizan los contratos?.
- ¿Cuántos tipos de contratos existen?
- ¿Qué otros tipos de documentos pueden ser relacionados con los contratos?
- ¿Qué problemas ocasiona la cancelación de un contrato?
- ¿Qué entendemos por contrato artístico?
- ¿Cuáles son las partes de un contrato?
- ¿Qué gestiones se realizan antes de la formalización del contrato de compra-venta de una obra artística de carácter escultórico?
- ¿Cuál fue el contexto político, social, cultural, económico y religioso en el que se encargaron las obras artísticas estudiadas en nuestra tesis?

del contrato artístico en la segunda mitad del siglo

XX?

-¿Qué condiciones se estipulan en los encargos?

-¿Quién es el escultor Manuel Hernández León?

-¿Qué tipos de encargos recibe Manuel Hernández León?

-¿Qué importancia posee la obra de Manuel Hernández León en el contexto artístico sevillano?

Descubiertos los interrogantes que pensamos contestar con nuestro trabajo, presentamos las hipótesis de partida que vamos a desarrollar a lo largo de nuestra investigación, las cuales responden a cuatro grandes bloques:

A) Los encargos a los imagineros en la historia del arte de Sevilla.

B) Contexto histórico en la redacción del contrato en la segunda mitad del siglo XX.

C) Elementos esenciales del contrato artístico en la segunda mitad del siglo XX

D) Las condiciones del encargo de la obra artística en la segunda mitad del siglo XX. El incumplimiento del contrato : la rescisión del contrato.

E) Las obligaciones y los contratos en la obra de un imaginero de la segunda mitad del siglo XX: Manuel Hernández León. Los contratos de restauración de la obra escultórica. Catálogo de la obra artística de Manuel Hernández León (1950-2000).

Observada la complejidad del enunciado de nuestra tesis, debemos aclarar, que su complejo diseño viene marcado porque trata variados aspectos de las ciencias humanas: derecho, economía, sociología, sicología, política, religión, artes plásticas. Por lo que en atención a la variedad de los aspectos tratados y su relación con el arte sevillano, vamos a ir desarrollando distintas metodologías.

Por supuesto, seguiremos el enfoque del método científico, pero al tratarse de un trabajo primordialmente artístico nos apoyaremos en las principales corrientes metodológicas que en la Historia del Arte se han producido según nos ha convenido en los distintos apartados, evitando otras metodologías.

El llamado *método filológico*, controla las fuentes, la documentación como garantía de credibilidad de lo expuesto en relación a las obras estudiadas sobre los escultores nombrados en el capítulo III, 3^o *La obra contratada: escultores e imagineros sevillanos de la segunda mitad del siglo XX* y fundamentalmente en la de Hernández León, para determinar su existencia histórica, su fecha, autoría, sus patrocinadores o mecenas, los problemas concernientes a su conservación o restauración, los motivos de su sustitución, traslado o desaparición. Este método que utilizamos, es la raíz del árbol de la moderna Historia del Arte, que desde el siglo XVIII se preocupó por valorar las fuentes.

En su libro *Historia de las ideas estéticas*, Madrid , 1883-1884, se ocupó por primera vez de las fuentes pero tal vez, en Sevilla D. José Gestoso y Pérez, se adelantara al publicar su *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XII al XVIII inclusive* en el que aparecen unos seis mil nombres de artífices basados en noticias fidedignas recogidas en los archivos del arzobispado de Sevilla, Protocolos y Notariales, Reales Alcázares y parroquias. Tras Gestoso, llegó Celestino López Martínez, conocido con el seudónimo de Celomarö. Su trabajo en el Archivo de Protocolos se verá publicado en sus libros : *Retablos y esculturas de traza sevillana* (1928), *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla* (1928), *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés* (1929) y *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán* (1932).

Seguidamente, en los años treinta y cuarenta, un grupo de historiadores y amantes de los archivos, cada uno dedicado a una actividad, se unieron y procedieron a dar la imprenta, el grueso de los manuscritos estudiados en los denominados *Documentos para la Historia del Arte*. Entre ellos, D. José Hernández Díaz, D. Antonio Muro Orejón, D. Miguel Bago y Quintanilla, D. Heliodoro Sancho Corbacho, D. Enrique Respeto Martín y D. Eduardo Paradas Agüera.

Y finalmente, en los años noventa, y dirigidos por el profesor Palomero Páramo, un nuevo grupo de jóvenes licenciados ofrecieron para la investigación, un voluminoso cuerpo de documentos de los siglos XVII y XVIII , en arquitectura , escultura y pintura, entre los que citamos Doña Salud Caro Quesada , D. Fernando Quiles , D. Francisco Sabas Ros, D. Juan Prieto Gordillo, etcí titulado *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*. Todos los volúmenes publicados por los autores/as nombrados nos han servido para desarrollar nuestros argumentos y los citamos en las páginas de bibliografía.

Esta metodología filológica es la que ha contado con mayor número de adeptos en España , pues es la base de la historia artística local en la que se encuentra inserta nuestra tesis al acotarla espacialmente a la provincia de Sevilla.

La *metodología biográfica* propuesta por Vasari en el siglo XVI, utilizando la descripción de las vidas de los artistas más señalados desde la Edad Media hasta Miguel Ángel, tuvo su imitador en España, en Palomino con su *Museo Pictórico y escala óptica*, que publicó en 1715. Les siguió Ceán Bermúdez en el siglo XIX .En Sevilla, las citas de Gestoso y de los autores citados anteriormente contribuyeron a la elaboración de las biografías de Martínez Montañés, Juan de Mesa, Alonso Cano, Francisco Ruiz de Gijón, Pedro Roldán, Andrés de Ocampo, Los Ribasí

En la segunda mitad del siglo XX, se han publicado con esta metodología, las biografías de los escultores: *Sebastián Santos Rojas*, por su hijo el escultor, profesor y académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de santa Isabel de Hungría, Dr. D. Sebastián Santos Calero, (1943) quien optó con su estudio al grado de doctor con la dirección del Dr. Juan Abascal Fuentes, en julio de 1987; *Francisco Buiza Fernández*, por el profesor Dr. D. Pedro Ignacio Martínez Leal, quien presentó también su trabajo como tesis de

por el Dr.D.Jesús Miguel Palomero Páramo; *Luis Ortega Bru*, biografía realizada por el licenciado D. Benito Rodríguez Gatiús en 1995.

En nuestra tesis, utilizamos esta metodología al biografiar a Manuel Hernández León y al explicar aunque sea brevemente, rasgos biográficos de casi cien autores que trabajaron en Sevilla en la segunda mitad del siglo XX.

Las aportaciones de *Winckelman*, a la historia del arte y su metodología consistente en la descripción e interpretación de la obra artística e incluso el estudio directo de las obras de arte en contacto con su lugar de producción, su tiempo y los acontecimientos del momento tal y como lo llevó a cabo L. Lanzi en su *Storia pittorica d' Italia* lo llevamos a cabo en nuestro estudio al analizar el contexto histórico, político, social, religioso de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX desarrollada en el capítulo II, epígrafe 5, con sus dos etapas (1950-1977) y (1977-2000).

La metodología fundamentada en la *iconología*, que tiene su punto de partida en los estudios de A Warburg, y E. Panofsky quien define la iconografía, como la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte y que describe en su libro *Estudios de Iconología*. Siguiendo esta metodología hemos elaborado todo el capítulo V, al considerar la iconografía como una de las condiciones de encargo que aparece en un contrato y en el mismo desarrollamos, primeramente, su contenido temático primario, con una descripción de la forma materializada; en segundo lugar, el contenido temático secundario, que constituyen las historias evangélicas o hagiográficas de la obra de arte investigadas a través de fuentes literarias y finalmente, el significado o contenido de la obra como síntesis iconográfica e iconológica. Este método ha sido abordado en la Universidad de Sevilla muy especialmente por los profesores, Palomero Páramo, González Gómez y Roda Peña. En la actualidad son muy numerosas las obras y artículos que tratan este método como también podemos observar en la bibliografía utilizada.

La sociología del arte y la crítica social artística iniciada por *Marx* y *Engels* encuentra en nuestra tesis también su espacio ya que en la concepción marxista, el arte forma parte de la ideología. Con nuestro estudio en el capítulo II, podemos demostrar cómo la producción artística de los primeros veinticinco años del período estudiado responde plenamente a la ecuación: *política + religión + ideología + escultura = imagería*.

decidiendo el apoyo y estímulo que hemos tenido a lo largo de los casi doce años que hemos empleado en la presentación de nuestra tesis. No ha sido por dejadez del doctorando la ralentización de su trabajo en estos años. Han sido las propias circunstancias vitales del mismo, las que han ido prologando en el tiempo, aún sin abandonar nunca, su redacción definitiva. Primeramente, sus sucesivos traslados laborales a otra provincia y otras localidades alejadas de la capital sevillana. Seguidamente las enfermedades de familiares y aún propias, con los dos desprendimientos de retina en el ojo izquierdo y sucesivos desgarros oculares en el derecho que le impidieron el trabajo consecutivo informático durante casi dos años. Finalmente, la promoción personal a cargos directivos en los centros donde desarrolló la docencia con una dedicación casi exclusiva, derivada de la responsabilidad inherente de los mismos.

Mi agradecimiento, por tanto, en primer lugar, al escultor Manuel Hernández León, por su amabilidad y atenciones a lo largo de estos años, en los que ha surgido una verdadera amistad y admiración no sólo, en lo artístico, sino también en lo personal. También a los profesores, Dra. Dña María Victoria García Olloqui, por su paciencia y consejos en cuanto a la redacción final de la tesis y a Dr. D. Rafael Cómez Ramos, que atendió con interés mi solicitud para ser nuestro tutor, una vez jubilada de la docencia universitaria nuestra directora. Igualmente le agradezco su interés y sus consejos que espero se vean reflejados en nuestro escrito. A ambos les expreso mi admiración y respeto por su entrega a la labor docente universitaria.

Finalmente, mi agradecimiento a los que verdaderamente me han acompañado día a día, los ausentes y los presentes, a los que he sentido como estímulos para la consecución de la presentación de este trabajo. Los ausentes, mis padres y tía que tan ilusionados estuvieron con la llegada de este momento y que desgraciadamente no han podido presenciar y los presentes, mi esposa, sin la cual, sin su comprensión, sus ánimos, su interés y su ayuda, sobre todo, en los aspectos informáticos, este trabajo no hubiera llegado a buen fin. Y por último, a mi hija María del Rosario Victoria, auténtico motor de mis esfuerzos e ilusión en mi vida. A las dos les dedico el humilde fruto de este trabajo, si lo hubiere, durante estos años.

A.C.S	Archivo de la Catedral de Sevilla
A.E.L.Eg.	Archivo familiar del escultor López Egreja
A.E.M.M.	Archivo del escultor Manuel Mazuecos
A.E.J.P.C.	Archivo del escultor José Pérez Conde
A.E.F.V.B.	Archivo del escultor Francisco Velasco Barahona
A.M.H.L.	Archivo del escultor Manuel Hernández León
A.G.A.S.	Archivo General del Arzobispado de Sevilla
A.H.E.C	Archivo de la Hermandad de la Esperanza de Carmona
A.H.M.S.	Archivo de la Hermandad de la Macarena de Sevilla
A.H.S.A.R.	Archivo de la Hermandad de la Soledad de Alcalá del Río
A.H.R.S	Archivo de la Hermandad de la Resurrección de Sevilla
A.H.T	Archivo de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla
A.H.V.C.T	Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Tocina
A.P.A.R	Archivo de la Parroquia de Alcalá del Río (Sevilla)
A.P.T	Archivo de la Parroquia de san Vicente de Tocina(Sevilla)
A.P.N.S.	Archivo de Protocolos y Notariales de Sevilla
A.R.C.S.	Archivo del Registro Civil de Sevilla
B.O.E.	Boletín Oficial del Estado
C.E.D.P.	Colección de Encíclicas y Documentos Pontificios
D.H.A.A	Documentos para la Historia del Arte en Andalucía
f.s.c	Fratres Scholarum Christianorum.Hermano de las Escuelas Cristianas
G.E.R.	Gran Enciclopedia Rialp
IVA	Impuesto sobre el Valor Añadido
Jn	Juan
Lc	Lucas
Mc	Marcos
Mt	Mateo
s.d.B	Sacerdote de Don Bosco
VV.AA	Varios autores

CAPÍTULO I

LOS ENCARGOS A LOS IMAGINEROS SEVILLANOS EN LA HISTORIA DEL ARTE

1. Antecedentes históricos de los contratos artísticos.

En los siglos bajo medievales, XIII, XIV y XV, se produjo en Sevilla un aumento de la producción de imágenes y de objetos artísticos en general. Todo se debió a que esta producción satisfizo a una demanda asentada sobre todo en la práctica de la *devotio moderna*. Esta devoción personal de la clientela, fundamentalmente formada por la monarquía, la nobleza y la iglesia contribuyó al desarrollo de este arte. A través de obras pictóricas realizadas en el último de estos siglos, puede observarse la presencia de imágenes religiosas para el culto privado en las estancias por lo que los elementos fundamentales que componen el contrato, los comitentes han existido aunque el documento que lo demuestre no se haya conservado o se desconozca⁶.

Realizando un estudio pormenorizado de los obradores de la ciudad tras el repartimiento ocurrido en 1248, observamos que no existe ningún escultor, aunque sí algunos otros pobladores están relacionados con alguna actividad artística como el pintor Juan Pérez, el orfebre Juan Simón o el alarife Pedro Sánchez. Ello nos permite considerar, siguiendo al Profesor Medianero Hernández, un predominio de los encargos pictóricos murales sobre la imagería⁷.

A pesar de este mayor número de pinturas murales, han resistido mejor el paso del tiempo las imágenes de talla, por lo que en la actualidad, tras el proceso de revisión historiográfico realizado durante la segunda mitad del siglo XX, podemos citar varias imágenes datables a mediados del siglo XIII. De la relación contractual, desconocemos el documento y el comitente que se ocupa de la realización de la imagen, es decir, el autor, aunque sí y por ello los destacamos en este apartado, algunas de las cláusulas o condiciones realizadas por el comitente promotor, en estos casos, el mismísimo rey Fernando III (quien, al parecer, las encarga y dona a distintas instituciones de la ciudad, cabildo metropolitano, monasterios hospitales), la iconografía, el material, el tiempo de entrega. Verdaderamente en este apartado, sólo podemos centrarnos en las condiciones de encargo y ejecución de la imagen.

Escasísimos son los contratos que se han publicado en España de esta época, la mayoría no se han descubierto aún, esperando ser desempolvados de los fondos de cualquier archivo civil o eclesiástico. Suponemos que muchos habrán desaparecido por distintos sucesos ocurridos

⁶ PÉREZ MONZÓN, Olga: "Producción artística en la Baja edad Media. Originalidad y/o copia". En: *Anales de Historia del Arte*, 2012.Vol.22. Núm. Especial.pág.85

⁷ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: "Imágenes de la Virgen en la Sevilla medieval". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº559, septiembre 2005,pág.610.

propio discurrir de la vida (incendios, inundaciones, robos...). Pero también puede darse el caso de que alguno aparezca en una casa de subastas fruto de un expolio archivístico. Curiosamente, el 23 de noviembre de 2009, se subastó en la sala Christie's de Londres, el contrato del sepulcro de Doña Mayor Guillén de Guzmán, esposa de Alfonso X de Castilla, muy vinculada a Sevilla y patrona del convento de Trinitarios Calzados de santas Justa y Rufina⁸, procedente del convento de las clarisas de Alcocer alcanzó la cantidad de 10.000 libras. El contrato fechado el 24 de julio de 1276 corresponde al encargo de la reina Beatriz de Portugal a Juan Gonzalves *õel pintor de las imágenes de Burgos* de un sepulcro de madera de nogal para su madre Doña Mayor Guillén de Guzmán con su imagen modelada en la tapa *õpara que sea vestida muy noble de sus paños de colores de oro y de azul y de carmín y de argent y de todos los otros colores*. Este sepulcro policromo en el que fue enterrada Doña Mayor Guillén en 1266 en Alcocer, desapareció en los expolios anteriores a 1936. Hoy, curiosamente, el contrato junto con unas fotografías tomadas antes de 1936 son los únicos testimonios de esta obra gótica castellana desaparecida en los incidentes previos a la guerra civil española⁹.

Quizás, las condiciones de los contratos bajomedievales que podemos desarrollar con mayor extensión sean la iconografía y los materiales. Sobre la iconografía, vamos a ocuparnos fundamentalmente en las imágenes de la Virgen y de Cristo Crucificado, que acaparan una buena parte de la devoción de la clientela hispalense, aunque en los comienzos de este siglo, la escultura era un arte con difícil desarrollo por no tener una tradición, ya que lo más inmediato en la historia sevillana era la cultura musulmana, esencialmente anicónica. Sin embargo, en sus comienzos la escultura y la imaginería sevillanas van a inspirarse en los modelos castellanos, con mayor tradición cristiana, por los que las primeras obras procedían directamente de talleres castellanos y de escultores que vieron en Sevilla, su campo de desarrollo y se trasladaron a esta ciudad, en la que la imagen se iba a distinguir entre otras formas escultóricas.

Las primeras imágenes escultóricas llegaron con el conquistador de la ciudad, el rey Fernando III, esculturas de la Virgen con el Niño, dentro de los cánones goticistas con influencia francesa. Éstas pudieron ser encargadas directamente al escultor, por escrito o de palabra, por el monarca con un interés propagandístico, catequético o personal o, tal vez, fueran adquiridas por nobles o clérigos en las ferias y traídas a Sevilla, a través de comerciantes extranjeros o castellanos¹⁰.

Así que, la tradición popular convierte al rey de Castilla y León en el primer promotor de imágenes conocido en nuestra ciudad. Se cuenta que su fervor y devoción a la Virgen era tal, que nunca salía en campaña sin una imagen de María, ya fuera portando en el arzón de su

⁸ GARCÍA HERRERA, Antonio: *Presencia histórico-artística de los Trinitarios en Sevilla*. Trabajo de investigación inédito, presentado el 21 de diciembre de 2001 en la Universidad de Sevilla. Tomo I, pág.44

⁹ ARBESU, David: "Alfonso X el Sabio, Beatriz de Portugal y el sepulcro de Doña Mayor Guillén de Guzmán". En: *El Humanista*, Universidad de South Florida. Florida, 2013. vol.24. págs.300-326

¹⁰ PÉREZ MONZÓN, Olga: Ob.cit..pág.86

le *õlas Batallasõ* o en un oratorio de su campamento con la advocacion de *õla Sedeõ* o de *õlos Reyesõ*. Además, la ciudad posee otras imágenes, al parecer procedentes de una donación regia¹¹.

De éstas, el Profesor Hernández Díaz ha señalado dos tipos, unas concebidas para ser vestidas y salir en procesión, que siguen el modelo de la Theotocos bizantina, Virgen sedente con el Niño en su regazo, bendiciendo, con talla constituida por un maniquí articulado con un mecanismo con cabeza, manos y pies tallados y policromados con algunos postizos como el cabello. Son las imágenes conocidas popularmente como Virgen de los Reyes, de la Capilla Real, San Clemente y san Ildefonso y de las Aguas, de la iglesia del Salvador. Las condiciones establecidas en los encargos están relacionados con la posición (sedente), el género (imagen de vestir articulada), los materiales (maderas y postizos) y la iconografía.

La Virgen de los Reyes de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, sigue el modelo iconográfico bizantino de la *Panagüia Nikopoia*, virgen trono caracterizada por el esquematismo y la simetría de la composición. Es un maniquí articulado de 1,76 m. diseñado para ser vestido con un mecanismo que le permitía bendecir a los feligreses¹², realizado en madera de alerce.

La Virgen de los Reyes del Monasterio de san Clemente, ofrece dudas sobre la donación fernandina ya que el monasterio no funcionaba con estabilidad durante su reinado. La Virgen de los Reyes, de san Ildefonso, fue un obsequio de Fernando III al hospital de san Mateo situado en la Alfalfa y posteriormente vinculada a la hermandad de los Sastres o Alfayates. Muy reformada se encuentra la Virgen de las Aguas de la iglesia del Divino Salvador desde el siglo XVII¹³.

Y un segundo grupo de imágenes para retablos y altares, que destacamos por estar construidas en distintos materiales: madera, barro, alabastro o mármol, marfil, etc.. De ellas citamos, la Virgen de la Sede, de madera, de la catedral de Sevilla; la Virgen de Valme, también de madera, de la iglesia de santa María Magdalena de Dos Hermanas, muy modificada para vestir; la Virgen de las Batallas, imagen de marfil, de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla.

La Virgen de la Sede, es un maniquí de 1,21 m. recubierto de planchas de plata en su color. Es la titular de la Catedral de Sevilla y se encuentra en el retablo mayor. Se la representa sentada con el Niño Jesús sobre su rodilla izquierda. Procede de la escuela de Reims. Su cuerpo realizado en madera de ciprés, fue recubierto en plata en 1366 por Sancho Martínez¹⁴. Se la considera una de las obras cumbres de la escultura medieval española.

¹¹ CINTAS DEL BOT, Adelaida: *Iconografía del Rey San Fernando en la pintura de Sevilla*. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 1991, pág. 15

¹² ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: Ob. cit. pág. 610.

¹³ Idem, pág. 611.

¹⁴ MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: "El arte desde el siglo XIII hasta nuestros días". En: *Sevilla*. Tomo III pág. 213

o *öomagen mui ben feita de metal ö*¹⁵. De marfil es la Virgen de las Batallas. Mide 43,5 cm. La tradición nos cuenta que esta Virgen con el Niño en las rodillas era transportada a lomos de un caballo por el rey Fernando III. En cuanto al promotor existen serias dudas sobre su posible origen francés, como obsequio de san Luís de Francia a su primo san Fernando, aunque parece obra de un taller gótico castellano ambulante que sigue el modelo de la escuela de Reims¹⁶. La Virgen de Valme fue muy reformada en el siglo XIX para ser vestida, responde a la tradición de la promesa de san Fernando a una imagen que llevaba consigo de construir una capilla a Ella dedicada. Se trata de una imagen sedente, con el Hijo en el lado izquierdo, bendiciendo y llevando un pajarito en la mano izquierda.

Otro tipo iconográfico del siglo XIV será el de la Virgen Hodegetría, o *öVirgen Conductoraö*. A este modelo responde la Virgen de la Hiniesta, quemada en 1932 y reproducida por el imaginero Castillo Lastrucci¹⁷. La talla original fue construida en madera de alerce policromada que seguía el canon de la *Panagüía Elusa*, iconografía de origen bizantino según la cual el Niño se apoya en el regazo de la madre. El origen de esta imagen, si nos alejamos de la leyenda¹⁸, es al menos catalán y con el nombre conocido del posible promotor Mosén Per Tous. Fue mutilada en el siglo XVII para ser vestida, recuperando su estado original en 1930, desapareciendo en el incendio del 8 de abril de 1932.

De alabastro se construyó, la Virgen de los Olmos, llamada así por aparecer colocada en la puerta de ingreso al corral del mismo nombre y, desde 1791 en una hornacina de la Giralda. Hoy se conserva en el Tesoro catedralicio y en su lugar aparece una réplica. Del mismo material, es la Virgen del Carmen del Convento Casa Grande del Carmen en la calle Baños, en la actualidad, en la parroquia de san Lorenzo. Conserva restos de policromía, siendo datable a mitad del siglo XIV. También la Virgen de los Genoveses de la catedral sevillana procedente del encargo de una hermandad de genoveses radicada en la iglesia de san Sebastián¹⁹. Y de mármol policromado del siglo XIV, sobre peana de madera tallada con cabezas de ángeles, es la Virgen de Roncesvalles de Bollullos de la Mitación. Sostiene al Niño Jesús sobre el hombro izquierdo portando éste un pajarito. Presenta grandes ojos y boca entreabierto. La imagen presentaba una conservación muy deficiente, siendo restaurada en 1971 por el imaginero José Rivera Pérez quien realizó una nueva cabeza del Niño y restauró los brazos de ambas imágenes, además de estofar y decorar de nuevo toda la imagen²⁰.

De barro, es la imagen de la Virgen de Belén, del monasterio de san Clemente, una pieza de 19 cms. realizada a finales del siglo XIV y muy reformada en el XVIII. Se trata de un obsequio de san Fernando a las monjas del Monasterio de san Clemente.

¹⁵ Figura en el escudo de Santander como recuerdo por su ayuda en la toma de Sevilla en 1248.

¹⁶ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: Ob.cit.pág.610.

¹⁷ MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: Ob.cit. pág.214.

¹⁸ Cuenta que la imagen procedía de Sevilla y escondida por cristianos que había huido hacia Cataluña tras la invasión musulmana, siendo encontrada por el caballero Mosen Per Tous, entre unas retamas, con un escrito que decía "Soy de Sevilla".

¹⁹ ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús: Ob.cit. pág.613.

²⁰ REDACCIÓN: "Nuestra Señora de Roncesvalles en Bollullos de la Mitación. Una imagen del siglo XIV restaurada gracias al fervor de un navarro". En: *ABC de Sevilla*, 13 de mayo de 1973.pág.68.

De madera de cedro es la virgen de la Merced, del antiguo convento masculino de los mercedarios, hoy se encuentra en la iglesia conventual de Santiago de la Espada. La imagen mide 93 cm. y fue muy restaurada en el siglo XV. El óvalo del rostro, la comisura de los labios, la disposición de la nariz, así como la forma de pintar ojos y cejas sitúan su datación a finales del siglo XIII o inicios del XIV, por analogía con otras imágenes conservadas en ese período y muy similar a las producidas en Cataluña²¹. También la Virgen del Castillo de Lebrija de madera policromada, era una talla estofada y policromada pero fue alterada en su estructura para poder vestirla por lo que se le incrustó un pequeño candelero para imitar el cuerpo humano.

Algunas de las imágenes ejecutadas en este período artístico desaparecieron en los sucesos de 1936, por lo que unas fueron restauradas y otras realizadas de nuevo por escultores que estudiaremos más adelante como Illanes, autor de la Virgen de Guaditoca de Guadalcanal, Sánchez Cid, de la Virgen de Setefilla de Lora del Río y Encarnación de Villanueva del Río²².

Por todo lo expuesto, observamos cómo la imaginería sevillana no va a desarrollarse con caracteres propios hasta la segunda mitad del siglo XV, cuando la gran obra arquitectónica del siglo XV sevillano, la catedral de santa María de la Sede, reclame la presencia de maestros foráneos que ejecuten las correspondientes decoraciones escultóricas de exteriores e interiores. En la profusión de imágenes que existe en este edificio, frente a otros del mismo período artístico, debió influir ambiente devocional existente en familias humildes y pudientes, al que contribuyó, sin duda, la recomendación de fray Hernando de Talavera a la ciudad de Sevilla, al requerir que las casas tuviesen imágenes de Cristo, de la Virgen o de los santos con el objetivo de favorecer la devoción: *õItem porque es cosa razonable que las casa de los fieles cristianos sean munidas y guardadas de la memoria de la pasión de nuestro Redentor Jesucristo y de su bendita madre, queremos y ordenamos que cada fiel cristiano tenga en la casa de su morada alguna imagen pintada de la cruz, en que nuestro señor Jesucristo padeció, y algunas imágenes pintadas de nuestra señora o de algunos santos y santas que provoquen y despierten a los que allí moran a haber devoción*²³. La ejecución de imágenes se entiende con un sentido docente y como herramienta de evangelización. La imaginería aparece acompañada de representaciones teatrales, dramas litúrgicos, descendimientos. La imagen sagrada también fue empleada como promoción de los santuarios y para el desarrollo de las peregrinaciones²⁴.

Para este período bajomedieval los archivos sevillanos²⁵ cuentan con escasa documentación por lo que nos resulta difícil extendernos, pero cada vez vamos ampliando más los datos que

²¹ FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *El Convento de la Merced Calzada de Sevilla*. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 2000, pág. 72.

²² MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: Ob.cit. pág. 214

²³ PÉREZ MONZÓN, Olga: Ob.cit. pág. 87

²⁴ Idem pág. 88

²⁵ ACS, AGAS, APNS

niso. Si ya conocemos, el promotor, el material, la iconografía, ahora nos aproximamos a la figura del productor de la imagen, el artífice o artista y a nuevos géneros escultóricos, en los que está presente la imaginaria como el retablo y la sillería de coro.

Sobre los materiales, volvemos a tratar al barro como el material encargado por los promotores para la ejecución de la escultura monumental en las portadas de la catedral de Sevilla y las figuras de la jambas. Lorenzo Mercadante de Bretaña nos dejará buenas muestras de ello. La primera imagen es Virgen del Madroño de 1454 que nos vaticina la llegada del gran imaginero del renacimiento, Roque Balduque. También realiza la Virgen de las Cuevas, hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, ejemplar en barro cocido y policromado que permite comprobar su estilo con un realismo muy ingenuo, con vestidos con plegados zigzagueantes con recuerdo a Van Eyck, formas borgoñonas.,

En cuanto a la iconografía, se realizan obras relacionadas entre sí, grupos representando escenas. Pedro Millán colaboró con Mercadante en las portadas y realizó las imágenes del Entierro de Cristo y Cristo Varón de Dolores, procedentes de la capilla de san Laureano de la catedral, estuvieron en la iglesia parroquial de Garrobo y con la figura del donante Antonio Imperial además de los crucificados medievales. Otro grupo, *Llanto sobre Cristo Muerto* en los fondos del Ermitage adquirido por el duque Constantino de Rusia procedente de Aracena. Sin embargo muchas de estas obras no se encuentran documentadas²⁶.

Otros artistas del momento fueron Nufro Sánchez autor de de la sillería de coro de la catedral de Sevilla y Pierre Dancart, junto a Gonzalo Gómez, Gómez Horozco, Diego Guillén y Juan Alemán, autor del retablo mayor de la catedral de Sevilla.

En relación a la imagen, el tipo iconográfico más utilizado es el crucificado. De los conservados, el más antiguo es el *Cristo del Subterráneo*, que procedente de la iglesia de san Nicolás de Sevilla, se encuentra hoy en el Museo de Bellas Artes. Éste y otros cristos, aparecen vinculados a modelos franceses y como precedente las miniaturas de las cantigas de Alfonso X y la Historia General. Del Cristo de san Pedro de Sanlúcar la Mayor, derivarán otros modelos importantes como el Cristo de la Sangre de la parroquia de san Isidoro de Sevilla, el del Millón de la catedral hispalense o los desaparecidos de la Buena Muerte de Omnium Sanctorum o de san Agustín. En contratos posteriores realizados en los siglos XVI y XVII vemos cómo la clientela utiliza este modelo para sus encargos. Nos referimos al contrato realizado entre el escultor Gaspar del Águila y el convento de los agustinos de Écija en el que se detalla que debe poseer *õla postura del crucifijo de san agustinõ*²⁷ o el contrato entre el escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo y el pintor Juan de Zamora, y el licenciado Juan de Castañeda, el 18 de noviembre de 1573 en el que aparece como cláusula *õcon corona*

²⁶ MORÓN DE CASTRO, M^a Fernanda: *La òlamentaciónõ del imaginero Pedro Millán en el Musero del Ermitage*. En: *Laboratorio de Arte*, n^o7 (1994) pág.300

²⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929.pág.21

ín y en la forma que está y lo tiene el Santo Crucifijo de la capilla de san Agustín desta ciudadö .

En 1590, el entallador Matías de la Cruz concertó con el presbítero Cristóbal Montano ñun cristo crucificado de ocho palmos, que represente la Expiración, el rostro levantado al cielo y corona y potencias grandes a imitación del cristo que está en el Monasterio de nuestra Señora de la Merced de esta ciudadö²⁸

La escultura sevillana del siglo XVI adquiere rasgos goticistas, debido fundamentalmente a la construcción de la catedral de Sevilla y su retablo mayor, con la presencia de Jorge Fernández tan influido por la plástica flamenca.

También recibe una importante influencia de autores italianos y otros artistas extranjeros que llegaron por las riquezas de la ciudad Entre ellos la del taller florentino de Della Robia , de Aprile y Pace Gazzini, Doménico Alejandro Fancelli contratado por D. Iñigo López de Mendoza para la construcción del sepulcro de su hermano. Pietro Torriggiano Antonio , maestro florentino compañero de Bertoldo, según Vasari el Duque de Arcos , le encargo una Virgen con el Niño del Monasterio de san Jerónimo, denunciado por la Inquisición fue encarcelado y murió por inanición. Miguel Florentín autor de la portada del Perdón. Nicolás de León maestro francés autor las obras en alabastro para las capilla de los alabastros de la catedral. La influencia castellana llegará del abulense Isidro Villoldo, Juan Bautista Vázquez el Viejo

Estos son los artistas , la parte contratada. Cada vez más, vamos a ir viendo cómo se van precisando los elementos del contrato con mayor detalle. Jorge Fernández concertó el 22 de septiembre de 1513 con Fray Francisco de Jaén, prior del monasterio de santo Domingo de Écija un nacimiento , que tenía que ser del mismo estilo del otro que poseía el convento de la misma orden en Sevilla. La escritura explica que tendría que realizar una imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús y san José, tres pastores, cuatro ángeles y una montaña sobre la que aparecerían dos pastores con manadas de ovejas mientras tañían sus flautas y portaban canastas, sin olvidar la mula y el buey en el pesebre. El encargo debía concluirse el día de Navidad de 1513 y el precio ascendía a 1500 maravedís²⁹.

Este autor junto con su hermano, es el más contratado al comenzar esta centuria. Realiza un amplio repertorio e imágenes y retablos. Su obra documentada más antigua es el crucificado de la Amargura de Carmona, concebido para rematar la viga de la parroquia carmonense de san Felipe corriendo su policromía a cargo de Juan Sánchez. La viga es un tipo de retablo que remataba el arco toral de las iglesias góticas desaparecidas actualmente. También realizó el crucificado de la Oliva de Lebrija, policromado por su hermano Alejo³⁰.Dentro de la

²⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929.págs.40-41

²⁹ MURO OREJÓN, Antonio : *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*. En: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Vol. IV .Sevilla, 1932.pág.49

³⁰ VILLA NOGALES, Fernando de la-MIRA CABALLOS, Esteban:"El Crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona obra de Jorge Fernández Alemán (1521)"En: *Atrio* Nº5.Vid también:"El crucificado procesional

de 1521 Jorge Fernández, vecino de Sevilla en la collacion de santa Maria, contrato la ejecución de una imagen con pero (Pedro) Nieto, pintor vecino de Gargalán , en la ciudad de Medellín. La imagen , que representaría a la Virgen con el Niño, habría de medir seis palmos de altura y debería entregarla para finales del siguiente mes de noviembre, por precio de siete ducados de oro, de los que recibiría a cuenta la cantidad de seis³¹.

A mediados del siglo XVI podemos situar producción más elevada de obras de Roque Balduque, considerado el escultor de mayor prestigio y de más obras contratadas. Entre sus obras documentadas podemos citar varios crucificado y retablos. Entre ellos el crucificado del retablo mayor de la concatedral de santa María de Cáceres y el de la parroquia de santa María Coronada de Medina Sidonia de Cádiz. Por desgracia, los avatares políticos españoles del siglo XX hicieron desaparecer varios de los retablos ejecutados por nuestro autor en Sevilla capital. Sin embargo, reseñamos el retablo de santa Ana de la iglesia parroquial de Alcalá del Río. En la escritura de concierto realizada el 13 de mayo de 1557 se establecen las siguientes condiciones: *öPrimeramente con tal condición queste icho retablo tenga / de alto quinze palmos y medio y de ancho honze palmos e medio / conforme a una muestra de de tres cuerpos/el banco del, dos palmos y medio y una repisa por medio donde/an de esta dos, la imagen de Santa Ana asentada y sus quatro/ y sus molduras labradas (sic) talla, conforme a dichoö*³². Por este retablo recibió Roque Balduque cincuenta y siete ducados de oro.

Las medidas se tomarán con mayor rigor, el cliente exige precisión no sólo en la obra en sí sino también en el documento, porque la magnitud de la obra conllevará la utilización de mayor cantidad de material, más labor y, por lo tanto, un precio más elevado. Gaspar del Águila se obligó en enero de 1592 a hacer una imagen de Nuestra Señora de siete cuartas de altura, para el altar mayor de la iglesia de Huévar y en febrero del mismo año contrata la hechura de santa Ana con la Virgen y el Salvador para el templo de Zalamea³³.

La conjunción material-precio- clientela también es muy importante. En este siglo va a tener un gran auge un tipo de obra realizada en pasta de madera y/o telas encoladas. Éstos serán unos materiales muy utilizados fundamentalmente por tres circunstancias :poco peso, bajo precio e iconografía procesional. Se construyen imágenes para ser portadas por clérigos o para realizar ceremonias del descendimiento de Cristo de la cruz, por lo que muchas de ellas son articuladas y susceptibles de ser convertidas en yacentes. El crucificado del Mandato que

más antiguo de la provincia de Sevilla: el Cristo de la Amargura de Carmona” .En:*Boletín de las Cofradías de Sevilla nº 401, marzo ,1993,p.181*

³¹ SANCHEZ CORBACHO, Antonio: “Arte sevillano de los siglos XVI y XVII”. En: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Vol. III pág.21

³² JIMÉNEZ ZAMORA, Felipe: “El altar de santa Ana de la iglesia parroquial, encargo de Bartolomé Ximénez , presbítero a Roque Balduque ”.En: *La Espadaña*, nº33, noviembre de 2010.pág.25

³³ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla”. En:*Notas para la historia del Arte*.Sevilla,1928.pág.15

caría la Blanca fue realizado en 1599 por Diego García de Santa Ana por la cantidad de 220 reales³⁴.

Sobre el precio y el plazo convenido para la entrega de la obra nos fijamos en Juan Martínez Montañés, quien en 1594 recibió la cantidad de ochenta ducados por las esculturas hechas para el retablo de la capilla de Diego de Fuentes, vecino de Sevilla para la puerta del Convento de san Francisco. El plazo convenido para la entrega fue de dos meses actuando como fiador el pintor Alonso Vázquez³⁵

Ya en el siglo XVII, y en relación a los aspectos iconográficos que aparecen en un contrato, creó Juan Martínez Montañés un modelo que ha sido muy repetido por todos escultores de los siglos siguientes. El contrato fue realizado por el mayordomo de la Hermandad Sacramental del Sagrario el 30 de agosto de 1606, Pedro de Cuenca, en representación de los alcaldes y priostes de la Archicofradía. Entre las cláusulas se especifica que *œl dho niño jhs a de estar plantado en un coginito õy que a de tener el tamaño que combiene para unas andas de plata que tiene la cofradía*. El precio de la obra se fijaba en 1300 reales, de los cuales 1000 se pagaban por la talla en cedro. En el contrato también se advierte que el Niño debe portar una cruz y así lo realiza el escultor, pero por circunstancias que desconocemos, en 1629, cambian de opinión y consideran sustituir la cruz por un cáliz por lo que le resulta imprescindible realizar unas manos de plomo nuevas y cambiar la posición de los brazos, labor que realizó Pablo Legot. El plazo de entrega de la obra se fijó en cuatro meses, pero la obra no fue entregada hasta junio de 1607, fecha en la que Gaspar Ragis obtuvo los 300 reales que había importado la operación de encarnación y policromía³⁶.

Los talleres escultóricos del siglo XVIII desarrollarán no sólo, las tradicionales labores de imaginería y retabística³⁷, sino también otras que compensarán encargos infructuosos de más envergadura, carpintería, pintura, dorado, carrocería... Los pasos o urnas, los monumentos eucarísticos, los coros, cajas de órganos, las tacas, los taburetes cumplirán con todas estas labores en las que el escultor, a la vez, ejerce de carpintero, tallista, dorador, pintor. Cristóbal García de Torres talló ocho niños para la urna del santísimo de la parroquia de san Isidoro por un total de 440 reales³⁸. Pedro Sánchez realizó un paso para la hermandad de la Lanzada de Sevilla³⁹. El maestro escultor José Barela fue contratado por la Hermandad de la Vera Cruz de Sanlúcar la Mayor, para realizar otro paso de talla valorado en 2650 reales⁴⁰. Otro tipo de obra a realizar era el monumento eucarístico para la exposición del Santísimo

³⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.pág.41

³⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Ob.cit. "Arquitectos...".pág.15

³⁶ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel : "Niño Jesús". En: *Magna Hispalensis*. Sevilla, 1992.pág.342

³⁷ El 31 de diciembre de 1752 José Fernando de Medinilla convino con las monjas del Convento de la Paz, la construcción de un retablo para su templo por 15.000 reales de vellón.

³⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Ob.cit,"Arquitectos...",pág.50

³⁹ CARO QUESADA, Salud: "Noticias de escultura (1700-1720)".En: *Fuentes para la historia del arte andaluz*. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992.pág.197

⁴⁰ PRIETO GORDILLO, Juan: "Noticias de escultura (1761-1780)".En: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*. Tomo XV. Sevilla,1995.Ed.Guadalquivir,pág.42

de junio de 1610 Alonso Pérez Conde, sacerdote mayordomo de la iglesia de san Andrés encargó un monumento al escultor Juan Fernández⁴¹. También, Simón Cosme se comprometió a realizar de talla el 28 de enero de 1630 junto con Pablo Legot la realización de un monumento para la parroquia de la villa de Fuentes de Andalucía⁴². Domingo González y Miguel Cano se comprometieron a realizar, en septiembre de 1632, un coro bajo de sillas para la iglesia de Cazalla de la Sierra según la traza del Provisor con el facistol de borne y caoba⁴³. Cristóbal de Guadix realizó el 2 de septiembre de 1683, la sillería de coro de la iglesia de san Martín de Sevilla⁴⁴. Pedro Herrera realizó por contrato de 26 de febrero de 1780, unos taburetes para un estrado en la Real Audiencia de Sevilla encargados por D. José Gabriel de Aracena por un precio de 60 reales de vellón cada uno.

Puertas, cancelas, rejas de madera realizaron en sus talleres estos maestros imagineros. Juan Cano, por ejemplo, se obligó en 9 de junio de 1768 a realizar para D. Pedro Navarro diferentes puertas, ventanas, vidrieras por valor de 4163 reales de vellón⁴⁵. Manuel Barrera y Carmona, realizó un cancel para las monjas del convento de Madre de Dios, por valor de 15.000 reales de vellón el 23 de septiembre de 1775⁴⁶. Jacinto de la Haya realizó en 1633 la reja de madera de la cofradía de las Ánimas de la iglesia del Salvador de Sevilla⁴⁷.

Es importante reseñar también la fidelidad de la clientela a los artistas durante décadas. En este caso nos vamos a ocupar de un interesante taller dieciochesco y de sus relaciones contractuales con la fábrica de la iglesia de santa María de la Asunción. Nos referimos al de la familia Cano, formado por José Cano y los hijos de su unión con Petronila García⁴⁸: Juan, Joaquín, José y María. En el taller existía división del trabajo ya que mientras el padre y Juan se dedicaban a la traza y talla de la obra en madera, Joaquín José se ocupaba del dorado, policromía y pintura de retablos y lienzos. Generalmente trabajaron mancomunadamente pero en algunas ocasiones observamos ciertas obras realizadas de forma independiente quizás, por haber fallado en alguna intervención algunos de los artistas contratados anteriormente⁴⁹.

⁴¹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Ob.cit. "Arquitectos..." .pág.40

⁴² Idem pág.32

⁴³ Idem pág.51

⁴⁴ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: "Artífices sevillanos del siglo XVII". En: *Homenaje al Profesor Dr. Hernández Díaz*. Facultad Geografía e Historia .Universidad de Sevilla. Tomo I . pág.634

⁴⁵ PRIETO GORDILLO, Juan: Ob.cit. "Noticias..." ,pág.52

⁴⁶ Idem, pág.46

⁴⁷ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: Ob.cit."Artífices..." pág..638

⁴⁸ .ESCUDERO MERCHANT, José María: "La Sagrada Lanzada, una Antigua hermandad de artistas".En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Diciembre de 2006.pág.818

⁴⁹ Aunque desconocemos sus fechas de nacimiento, la primera cita documental se remonta al año 1709, fecha en la que José Cano se convierte en fiador en el arriendo de una casa en la calle Colcheros (Tetuán) propiedad del Convento de Trinitarios Calzados de Sevilla Antonio Ortega⁴⁹. Entre 1716 y 1717 observamos que José Cano tuvo relaciones estrechas con el escultor y tallista Antonio José de Carvajal, pues en el año 1716 Carvajal sale como fiador de José en el arriendo de una casa y en el siguiente José Cano sale como fiador de Carvajal en la

Alcalá del Río la encontramos en 1740 al encargársele la ejecución del retablo de la Inmaculada de la Iglesia parroquial. Citamos este retablo por las características iconográficas del mismo nivel iconográfico ya a través de él podemos conocer que forzosamente fue encargado, quizás donado, por la familia García Merchante, quizás Juan, que por aquel entonces desempeñaba la labor de párroco. Iconográficamente nos presenta las imágenes de las devociones de los Merchante, san Marcos, san Juan, san José, los santos protectores de cada uno de los hermanos, y san Francisco, por la orden religiosa en la que profesan sus hermanas y santa Verania, santa de origen ilipense. En el centro la imagen Inmaculada Concepción, a la que por estos años se iniciaban los trámites para venerarla como patrona de España, y san Juan Nepomuceno, santo confesor, al que Marcos dedicó una obra inédita que nosotros hemos localizado. También realizaron otras obras. En el mes de febrero de 1775 se concertaron las tres puertas de madera encargándosele al maestro Juan Cano, quedando hecho el contrato el 1 de marzo de dicho año. En el acuerdo quedaba fijado el coste de éstas, 12.000 reales. A principios del mes de abril se colocaron en el lugar acordado añadiéndose, además 677 reales y medio por la conducción de las mismas desde Sevilla y la manutención de los oficiales. El encargado fue Antonio Téllez según recibo del 8 de abril de 1775⁵⁰.

El 20 de marzo de 1764 Joaquín Cano recibió de la fábrica de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 224 reales de vellón por dos ciriales de madera dorada y plateada y las varas de cañones de lata cincelada. A su hermano se le abonaron 460 reales de vellón por la ejecución de dos confesionarios y la puerta de otro. También restauró, pintó y doró el pie del cirio pascual y el tenebrario tal y como disponía el sexto mandato de la visita pastoral anterior. En el año 1767 se le abonaron 725 reales de vellón por una frontalera tallada y dorada para el altar mayor año.

Como resumen observamos como las relaciones contractuales entre clientela y artistas se mantienen durante casi treinta años, realizando estas labores, padres, hijos incluso nietos.

Durante los últimos años del siglo XVIII, un gran cambio, en relación a los materiales va a surgir en los contratos. Los académicos pretendieron hacer desaparecer todo barroquismo en la imaginería y la vuelta al clasicismo. La normativa promulgada por el rey Carlos III, prohibirá el uso de la madera en los retablos y la aparición de nuevos materiales, de escasa tradición en nuestro suelo, como el mármol o el jaspe, o en su defecto el enlucido del estuco.

El primer retablo de este tipo fue construido por José Gabriel González. Se contrató el 7 de mayo de 1793 para la iglesia parroquial de Omnium Sanctorum de Sevilla⁵¹. El contrato se

ejecución del retablo de mayor de la Rinconada en Sevilla. Recordemos que Antonio José de Carvajal fue el autor del retablo mayor de la iglesia parroquial de Alcalá del Río, lo cual nos indica que debió poseer relaciones profesionales tal vez, Cano, fuera discípulo de Carvajal.

⁵⁰ ARTEAGA RUIZ, José Antonio : "Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción (Parte 1ª)". En: *Cuadernos de temas ilipenses*. Acción Cultural Marcos García Merchante. pág.7

⁵¹ ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: Noticias de escultura (1781-1800). Sevilla, 1999, pág.363

atrono de la capilla mayor Agustín Guerrero y Cerón, en nombre del patrono de la capilla mayor, el duque de Alburquerque y marqués de la Mina, Miguel María de la Cueva. La materia en la que se contrata el retablo es el estuco, por lo que el precio del gran aparataje, los materiales y la mano de obra ascendía a veintiocho mil reales. De los cuales mil, se entregaron al principio de la obra y siete mil se entregaban a Agustín Guerrero para que la Academia de san Fernando aprobara su diseño. En este contrato aparecen estipuladas otras cláusulas, como el tiempo en que debe realizarse la obra, preferentemente en verano; el desmontaje y posterior traslado del retablo anterior y su colocación en la casa del vecino Juan de Saavedra; los otros materiales necesarios para la construcción del retablo como hierros, ladrillos, arena, cal,⁵² Otro retablo que realizó fue el de la iglesia parroquial de Las Cabezas de san Juan.

Durante este siglo tuvieron gran importancia la saga de los Acosta, hijos y nietos de Cayetano. Su hijo, Francisco José Acosta contrató el retablo del Cristo de la Caridad de Cantillana y su nieto Francisco de Acosta òel Mozoö, el retablo mayor de Aznalcóllar, bajo el imperativo del nuevo estilo, es decir, madera pintada imitando a jaspes. Lo mismo que su yerno, Manuel Romero, contrató el retablo mayor de san Bartolomé de Sevilla. El dorado en la retablística desaparece casi totalmente y los retablos se realizan en madera estucada y jaspeada imitando mármoles de distintos colores.

El mármol y los jaspes lo trabajó Juan Fernández Iglesias, en el diseño que hizo Pedro Duque Cornejo del retablo de la Virgen de la Antigua de la catedral de Sevilla. Según Herrera García, en este retablo Duque Cornejo da la impresión de concluir una obra ya iniciada. La utilización de estos materiales es una auténtica rareza⁵³. Fue patrocinado por el Arzobispo Luis de Salcedo y Azcona. Con su legado testamentario, también se realizó una pareja de retablos para el Sagrario de la Catedral de Sevilla, el del crucificado y el de la Virgen del Rosario, con seis esculturas en mármol y dos en madera talladas por Cayetano de Acosta y bendecidas en 1754⁵⁴. El 1 de marzo de 1764 Lorenzo Pérez Caballero se comprometió a hacer en seis meses y por seis mil reales, el retablo mayor de la capilla del Rosario del barrio de los Humeros junto a su imagería⁵⁵.

A finales de 1769 dos mercaderes sevillanos ofrecieron al cabildo de la colegiata del Salvador financiar su retablo mayor. En 1770 la obra se encargó a Cayetano de Acosta, poniéndose en marcha a comienzos del siguiente año. En 1775 ya se estaba adornado siendo bendecida el 25 de marzo de 1779.

En el siglo XIX el panorama artístico es muy mediocre. Los comienzos del siglo estarán marcados por la continuidad de los escultores academicistas como Blas Molner, José Esteve Monte y Felipe de Castro, llegados desde otras provincias, el neoclasicismo de Bartolomé

⁵² ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: Ob.cit. "Noticias..." pág.363

⁵³ HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco; RECIO, Álvaro: *El retablo Barroco sevillano*. Sevilla, 2000 pág.345.

⁵⁴ Idem pág.346.

⁵⁵ PRIETO GORDILLO, Juan: Ob.cit. "Noticias..." pág.141.

o José Gutiérrez , Miguel Albín y el auge del romanticismo iniciado por Juan de Astorga Cubero (1790-1849).

El mármol lo trabajó Bartolomé Vázquez de Pina y Antonio Barrado, en la iglesia de san Ildefonso de Sevilla. El primero también trabajó la retabística en madera y los pasos en los trabajos realizados para la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad.

También Dionisio Gutiérrez quien realizó para su capilla un nuevo retablo, que fue instalado tras la llegada de los franceses al convento en la parroquia de santa Lucía. La obra había supuesto, en cuanto a materiales y jornales de los albañiles, la cantidad de ochocientos ochenta y seis reales y el traslado del retablo y su posterior adecuación al nuevo espacio, seiscientos cuarenta y siete reales. Este retablo había sido encargado unos meses antes por el fraile trinitario, refundador y bienhechor de la Hermandad fray José Cabello, pues a su nombre se extendió un recibo de mil quinientos reales de vellón, a cuenta de cantidad mayor, al tallista Dionisio José Gutiérrez, el 8 de enero de 1810⁵⁶.

Esta obra que documentamos incrementa el currículum artístico de Gutiérrez del que hasta ahora conocemos escasos datos. Perteneciente a una familia de artistas, en la que destacan sus hermanos Gabriel (ensamblador) y José (dorador), podemos citar frutos de su obrador el tornavoz para el púlpito de la parroquia de Espera (Cádiz) (1783), el retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Sebastián de Marchena (Sevilla) (1784) desaparecido en 1932⁵⁷. También un retablo para la capilla de la Virgen de la Alegría de la iglesia de san Bartolomé de Sevilla (1797) con las características propias del arte neoclásico: retablo-camarín con calles laterales enmarcadas por columnas de orden corintio y fustes lisos, dorado en moldura y capiteles y el resto pintado imitando a jaspes. Este retablo, muy reformado, se encuentra hoy en la parroquia de santa Genoveva de Sevilla, donde reciben culto Ntro. Padre Jesús Cautivo y Ntra. Sra. de las Mercedes⁵⁸. Por último, otro retablo para la Imperial Hermandad de la Concepción del Convento de Regina (1798-1800) del que se conservan una pareja de ángeles y el sagrario de madera en la iglesia de san Martín de Sevilla⁵⁹.

Tras la marcha de los franceses, muchas hermandades quedan muy disminuidas. Sus iglesias fueron convertidas en cuarteles y sus retablos y pasos utilizados para leña. La relación artística entre la hermandad del Sagrado Decreto con el tallista Vázquez de Pina, comenzará tras la decisión de su cabildo, celebrado el 13 de marzo de 1814, de encargarle uno,

⁵⁶ .ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE TRINIDAD (en adelante A.H.T):Carpeta 2. Leg.3.

⁵⁷ .RECIO MIR, Álvaro et alí : Ob.cit.. *El retablo....* pág.208.

⁵⁸ .ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "Un ejemplo de renovación neoclásica: la Hermandad de María Santísima de la Alegría de Sevilla". En: *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla 2002.págs. 160-161

⁵⁹ .ESCUADERO MERCHANT, José María: La Sagrada Lanzada, una antigua Hermandad de artistas. En:*Boletín de Cofradías de Sevilla*. Nº 574.Diciembre 2006.pág.819.

cientos reales a pagar en tres plazos⁶⁰. El 13 de marzo de 1814, el mayordomo Blas Martínez, el alcalde, Juan Hurtado y el Hermano Mayor Cristóbal Ramírez contrataron la realización de un paso que se ajustó en 5.500 reales a pagar en tres plazos. La obra debía quedar finalizada el 24 de junio de 1814. Fue construido en estilo neoclásico, con un canasto completamente recto, estático y sin ninguna concesión al movimiento. En cada una de sus esquinas y en el centro de los costeros, medallones enmarcados con una pintura de los atributos de la pasión de Cristo. En el medallón frontal, el escudo de la Hermandad y en el trasero el de la Orden de la Santísima Trinidad. Las partes comprendidas entre estos medallones, aparecían en el color de la madera, sin ningún adorno. No tenía respiraderos.

El 14 de noviembre de 1817, el artista Bartolomé Vázquez de Pina se obligó con el mayordomo D. Francisco Fernández Ortiz a la construcción de un retablo con arreglo a un dibujo presentado, valorado en 3.300 reales de vellón. El primer cuerpo del retablo debía ser colocado el 8 de diciembre de 1817 y el segundo cuerpo a finales de ese mes. Realizado el estudio de los recibos del retablo éste ascendió a la cantidad de 4.557 reales de vellón. La rapidez con la que se quería terminar el retablo conllevó pequeños problemas con el artista por lo que la hermandad se mostró reacia a abonar cantidades que faltaban. En este tiempo, Bartolomé Vázquez de Pina había realizado, además de los dos cuerpos del retablo, la frontalería del altar⁶¹ con el escudo de armas del Rey de España, varios candeleros, hacheros, atriles y otros objetos para la capilla que suponían la cantidad de cinco mil reales de vellón. Muy pocos datos conocemos de este artista, si bien, parece ser que trabajó la talla en madera y en piedra, colaborando en el taller de Barrado, junto al que realizó el retablo en mármol de la Virgen del Coral de la iglesia de san Ildefonso⁶².

Otro escultor novecentista destacado fue Miguel Albín, tracista, carpintero, ensamblador y tallista alcanzando un gran prestigio entre su clientela: párrocos y hermandades. Como carpintero de mobiliario litúrgico construyó una mesa para la hermandad del Santo Entierro en 1802, una cajonería para la sacristía de la parroquia de san Pedro en 1814, dos confesionarios para la hermandad del Valle y dos bancos y un armario para la hermandad del Rosario de san Pablo de Sevilla. Del buen hacer de Albín resultó el encargo del cabildo catedral en 1819, de unos armarios y cajonería para la sacristía mayor de la catedral de Sevilla en los que aprovechó algunos relieves antiguos⁶³.

⁶⁰. ARCHIVO HERMANDAD DE LA TRINIDAD (en adelante A.H.T): Carpeta 17. Libro de Actas 1804-1827. Cabildo 13 de marzo de 1814. pág. 15. Era mayordomo Blas Martínez, Hermano Mayor, Cristóbal Ramírez y Alcalde Primero, Juan Hurtado.

⁶¹. Esta frontalería aún existe y puede contemplarse en la Casa Hermandad.

⁶². MORALES, Alfredo J.; SANZ, María Jesús; SERRERA, Juan Miguel; VALDIVIESO, Enrique: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981. pág. 111.

⁶³ MORALES, Alfredo J.: "Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla". En: *La Catedral de Sevilla*. Ed. Guadalquivir, Sevilla 1991, pág. 549. En este caso es llamado Albiu.

, urnas y peanas. En 1808, Miguel Albín recibió el encargo de agrandar el paso del Cristo de la Coronación de la hermandad del Valle, añadiéndole un segundo cuerpo que procesionó hasta 1830, consistente, según Bermejo, *en una cubierta o techo de madera, sostenido por seis columnas ; y por la parte de fuera, formando un cornisamiento todo pintado de blanco, con perfiles de oro, en representación de un salón o galería de la casa del Presidente Pilatos*⁶⁴. Por la obra de carpintería cobró 4.000 reales colaborando con él, el tallista Francisco Javier Gil, el cerrajero Francisco Calleja y el dorador José Ortega⁶⁵. En ese mismo año, para la Virgen del Valle, Titular de esta hermandad, talló una peana que presentaba un globo de nubes con serafines y tres ángeles que la sostenían. Las cabezas de ángeles fueron talladas por Juan Bautista Patrone y el dorado y pintado por José Ortega. Esta peana tuvo un coste de 8.700 reales de los cuales, 4.300 obtuvo Albín, 3.500 el dorador y 900 el escultor. En 1822 talló para la hermandad del Santo Entierro de Paradas una nueva urna para su Cristo Yacente⁶⁶ y en 1833, una peana y un cajón para ir sobre la parihuela del paso de Ntra. Sra. del Rosario de san Pablo de Sevilla.

Como retablista, Miguel Albín, comenzó su trayectoria en 1807 restaurando el retablo mayor de la iglesia de san Pedro de Sevilla, construido por los hermanos Ribas entre 1641 y 1656. Cuatro años más tarde, en torno al último cuatrimestre de 1811, debió iniciar el retablo de san Eligio o Eloy, para los plateros de Sevilla, estando a finales de enero de 1812 instalado en la iglesia de santa Cruz de Sevilla. La descripción del mismo nos la ofrece la Prof. Dra. Dña. María Jesús Sanz en su monografía como: *õ un retablo en madera policromada imitando al mármol con algunas partes doradas. Cuenta con un solo cuerpo en cuya hornacina central aparece la talla del patrón del gremio, san Eligio, con remate y banco asentado sobre una mesa rococó dieciochesca. Dos columnas corintias sostienen la forma arqueada y el friso, que separa el cuerpo principal del remate, formado por dos cuerpos cuadrangulares superpuestos que contienen un lienzo que representa el encuentro de Cristo con la cruz auestas con María, que parece anterior a la fecha del retablo*⁶⁷. Frente a este se encuentra el retablo de santa Bárbara que puede ser adjudicado también a Miguel Albín.

Entre 1813 y 1818, realizó varios trabajos para la hermandad del Valle. Entre ellos la reforma de dos retablos para su capilla que tuvieron un coste de 2.650 reales y se adornaron con cuatro ángeles de Juan Bautista Patrone en los que recibieron culto, en uno, la imagen de Cristo coronado de espinas y en el otro, Jesús con la cruz al hombro con la Verónica. Para el retablo de la Virgen, construido en 1813, talló un sagrario, aumentó la longitud de sus columnas corintias y le añadió un segundo cuerpo en el que se colocó una imagen pictórica

⁶⁴ BERMEJO Y CARBALLO, José : *Glorias religiosas de Sevilla* .Edición comentada. Sevilla, 2013. pág. 217

⁶⁵ RODA PEÑA, José : "La Hermandad del Valle en la parroquia de san Andrés (1829-1892). Aspectos artísticos". En: *IV Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2003, pág. 231

⁶⁶ RAMÍREZ MUNETA, Jesús: *Las antiguas cofradías de la Villa de Paradas*. Sevilla 1973. págs. 85-97. Lo llama Miguel Abím.

⁶⁷ SANZ SERRANO, María Jesús: *Una Hermandad gremial: san Eloy de los plateros (1341-1914)*. Sevilla, 1996. págs. 221-222. vid. también: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981. pág. 80. Lo cita como Miguel Albis.

drés Rossi, que se puede contemplar en la iglesia del Santo Angel de Sevilla. En los intercolumnios recibían culto las imágenes de san Juan Evangelista y la Magdalena de Patrone⁶⁸.

En ese ínterin, en el que trabajaba para la hermandad del Valle de Sevilla, realizó para la de la Soledad de Alcalá del Río un nuevo retablo. Afortunadamente en el libro de actas puede leerse claramente la autoría de este retablo en 1817 *del sr. Albín* y sus donantes, los hermanos Zambrano. El precio fue de 9.632 reales de vellón, a los que había que sumar 448 por el traslado desde Sevilla y gastos varios y 600 reales por *un lucero que hace de mechero para poner velas* incluido hechura y dorado⁶⁹. En un inventario realizado el 30 de diciembre de 1884, por el cura de la parroquia de Alcalá del Río, D. Juan Sánchez Solís, describe este retablo de la siguiente manera: *Altar de Ntra. Sra. De los Dolores. Donde se venera dicha imagen con el Señor del Sepulcro que se halla colocado en dicho altar en una cornisa de cristal, y en el segundo cuerpo del espresado altar o retablo hay un cuadro en el que figura las insignias del descendimiento pintado en tabla, y en el remate del mismo retablo hay otro cuadro más pequeño en el cual está pintada en tabla la santa Verónica con la cara del Señor*⁷⁰. Este retablo fue restaurado, quedando reducidos sus elementos, en los años sesenta por Francisco Velasco Barahona y dorado por el taller de Herrera y Feria, ignorándose el paradero de la pintura citada. En la actualidad, consta de tres cuerpos bien diferenciados que sigue, en todo, el estilo neoclásico. Sobre la mesa de altar, el primer cuerpo, un nicho rectangular acristalado, donde recibe culto Cristo Yacente. El segundo, un camarín central para la Virgen de los Dolores, en cuyo interior aparecen cuatro pares de columnas de fuste estriado y capitel dórico con motivos decorativos posteriores, y dos pares de columnas de fuste estriado y capitel corintio a ambos lados de mayor tamaño, sobre los que descansan una cornisa que sirve de apoyo a un tercer cuerpo o ático con pilastras corintias. En el centro, aparece un cuadro superpuesto con el escudo de la hermandad.

Como tracista, nos consta que para la fábrica de la iglesia de san Pedro de Carmona, realizó las trazas y planos de *un tabernáculo de cuatro lados* por las que cobró 640 reales el 27 de junio de 1818⁷¹. Por último, Albín también desarrolló diversos proyectos de arquitectura efímera. Para la visita de la reina y su hija, en 1816, los artífices plateros, para los que había tallado el retablo de su Titular, encargaron a Miguel Albín una obra para engalanar la fuente de la plaza de san Francisco de Sevilla que, el cronista novecentista D. José Velázquez y Sánchez, describe como *un templo de cuatro frentes con postes almohadillados, imitando mármoles de Morón, con pilastras de orden corintio y capiteles bronceados. Una linterna cubierta con lienzos de tafetán carmesí, arrancaba de los postes, rematando en una repisa*

⁶⁸ ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "Sobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valle". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. nº525, noviembre 2002, pág.34.

⁶⁹ A.H.S.A.R.Libro de Actas :Año 1817.Agradecimiento a los hermanos Zambrano.

⁷⁰ ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA,.en adelante (AGAS): Sección IV.Leg.691

⁷¹ MIRA CABALLOS, Esteban; DE LA VILLA NOGALES, Fernando: *Carmona en la edad moderna : religiosidad y arte, población y emigración*.1992.pág.162

perial entre estandartes con leones, castillos y quins. Un antepecho abalaustrado cenia este cuerpo arquitectónico, y en los cuatro ángulos, y sobre basa figurando granito, se elevaban a la altura de la primera cornisa agujas piramidales, llenas de vasos de colores⁷².

En la segunda mitad del siglo XIX, otros artistas influyeron en la plástica sevillana, algunos venidos de fuera como el escultor valenciano Vicente Hernández Counquet, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, autor de la imagen de san Elías de la hermandad de Monserrat y de las primitivas imágenes del misterio de la Hermandad de la Macarena.

A caballo entre el siglo XVIII y el XIX desarrolló su vida, Juan de Astorga, malagueño de nacimiento, representante del romanticismo escultórico. Ocupó un importante puesto en la Academia de Bellas Artes. Entre sus obras realizó el Cristo de la Providencia de la Santa escuela de Cristo, el Cristo de la Descensión de Sanlúcar la Mayor de Sevilla, la Virgen de la Esperanza de la Trinidad, San Juan de la cofradía del Calvario de Sevilla, san José de la iglesia de san Pedro, san Juan Bautista Niño del monasterio de santa Paula⁷³. El 2 de octubre de 1818 Juan de Astorga firmó por encargo del hermano de la Santa Escuela de Cristo, D. Nicolás de la Barrera, el contrato de ejecución de su crucificado. Entre las cláusulas podemos leer que la talla se hará de cedro, o en su efecto, pino de Flandes sin nudos. Se le concede un año de plazo para su ejecución y *õse le deja libertad para que obre en ella con toda la franqueza y grandiosidad que sea posible, para que salga lo más dulce y sensible que sea dable, con la circunstancia que el Rostro se goce bien desde el pavimento*⁷⁴. También, en 1818 concertó la escritura de obligación del Cristo de la Providencia de Sanlúcar la Mayor por un precio de 3.000 reales.

Su hijo Gabriel Astorga, apegado al estilo paterno pero de menor calidad realizó, la Soledad de san Buenaventura (1850) y la Divina Pastora de la iglesia de santa Ana de Triana. Discípulo de Cristóbal Ramos y de Juan de Astorga podemos citar a Cesáreo Ramos autor de la restauración del Cristo de las Cinco Llagas y de la imagen de san Jerónimo de la hermandad del Sagrado Decreto, la nube de pasta del Sagrado Decreto, así como de san Caralampio de la iglesia de san Pedro de Sevilla.

Como barrista destacado señalamos al escultor Antonio de las Peñas y León, nacido en Granada en 1815, si bien su labor docente la desarrolló en Las Palmas de Gran Canaria, pronto se afina en Sevilla donde abre un taller escultórico dedicado fundamentalmente a la venta de piezas de interés turísticos, tipo de majos andaluces y madrileños, de pequeño formato y algunas otras obras de imaginería de oratorio. Las pequeñas obras que realiza, piezas llenas de vigor, de atavío murillesco, responden a unas medidas de 14 ó 15 cm de alto.

⁷² VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José : *Anales de Sevilla (1800-1850)*. Sevilla, reed.1994.pág.199. Lo llama D. Miguel Darwin.

⁷³ RUIZ ALCAÑIZ, José Ignacio: *El escultor Juan de Astorga*. Colección Arte Hispalense. Excm. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1986 pág.38.

⁷⁴ Idem pág.39.

peñas obras de distinta devoción como san Juan Evangelista, san Marcos, san Mateo, san Lucas, y los profetas, Daniel, Jeremías , Isaías, Ezequiel que se exhiben en el Museo de Artes y Costumbres Populares⁷⁵. Discípulo de Antonio de las Peñas y León fue el escultor Adolfo López Rodríguez.

La menudencia en el tamaño de las obras y la escasez de encargos de magnitud, provocó la decadencia de este arte y la ordinariez en la ejecución de las obras. Esta falta de calidad artística obligó a las autoridades a encargar las grandes obras monumentales de la ciudad a escultores foráneos, como la estatua de Murillo, esculpida por Sabino Medina y fundida en París, en 1864. La portada de la catedral de Sevilla se le encargo a Ricardo Bellver y el sepulcro del Cardenal de La Lastra en 1880 de la catedral. A Agapito Vallmitjana el sepulcro del cardenal Lluh de 1885 y el sepulcro de Colón, cuyo destino era la Habana, y que quedó finalmente en Sevilla obra de Arturo Mérida en 1891. Durante la segunda mitad de este siglo sólo aparecen cuatro escultores como numerarios de la Academia hispalense.

Será Antonio Susillo quien sobresalga al final del siglo. Nacido en 1857 y autor de numerosas obras de tipo religioso. Realizó relieves e imágenes en bronce como el Cristo de las Mieleas y el Beato fray Diego de Cádiz del convento sevillano de Capuchinos. Entre sus discípulos se cuentan Lorenzo Coullaut Valera, Fernando de la Cuadra, conde de las Torres de Sánchez Dalp y Viriato Rull que marchó a Chile desarrollando una gran labor. Contemporáneo de Susillo fue el madrileño Pedro Domínguez López, docente de la escuela de Bellas Artes de Sevilla a partir de 1882 y Manuel Gutiérrez-Cano Reyes nacido en Sevilla en 1845 y fallecido en 1915.

De los discípulos de Susillo, destacará Lorenzo Coullaut Valera , nacido en Marchena en 1876 y fallecido en Madrid en 1932. Estuvo en el taller del maestro los tres años anteriores a su muerte, trasladándose a Madrid tras ésta. Siguió su formación con Agustín Querol en Madrid. Desarrolla el trabajo en piedra y el monumento como el de san Ignacio en Loyola o el de la Inmaculada en Sevilla, y la madera en algunas obras de las parroquias de Écija y Marchena.

Joaquín Bilbao Martínez nació en Sevilla en 1864. Se licenció en derecho y ejerció la profesión de abogado en el despacho de Manuel Bedmar. Trabajó el bronce, en la estatua ecuestre de san Fernando, el mármol, en el mausoleo del Cardenal Spínola de la catedral de Sevilla, el barro, en los modelos de este material que ejecutó junto a su discípulo Eduardo Muñoz Martínez, para las esculturas de la portada de la Concepción de la catedral de Sevilla y la madera en las imágenes de la Virgen de las Tres Ave María de la capillita de san José, las figuras del paso de la Hermandad del Valle y el Cristo atado a la columna de la Hermandad de las Cigarreras.

Manuel Delgado Brackembury (Las Cabezas de san Juan, 1882-Sevilla, 1941) formado en Madrid y Barcelona , fue discípulo de Benlliure, Querol y Llimona. Trabajó para la

⁷⁵ ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel: "El escultor Antonio de las Peñas y León" .En: *Laboratorio de Arte* , nº 18 .Año 2005 págs.482-483. Fueron donados a este museo por Fernando Marmolejo 1973

y cultivó la imaginería religiosa destacando una Inmaculada en madera para la condesa de Aguiar en 1911, título nobiliario al que estuvo vinculado.

En el siglo XX, los años previos a la Guerra Civil, marcan un antes y un después en la estatuaría y escultura en general de Sevilla. Fundamentalmente por las grandes pérdidas ocasionadas en los disturbios, quema de iglesias y convento de esos años y porque, tras la Exposición Iberoamericana de 1929, se declara como un núcleo artístico de primer orden en Andalucía, donde se forman los escultores de Andalucía y Extremadura y donde la clientela en general, acude para adquirir obras de arte por carecer en los respectivos lugares de origen de imagineros y escultores de calidad suficiente que permita sustituir las imágenes seriadas de tanto éxito desde comienzos de este siglo. En una primera etapa, de este siglo en la escultura predominará la copia y repetición de modelos realistas de la centuria anterior con los herederos y discípulos de los maestros más destacados de la realidad escultórica del XIX. Los escultores más independientes y de mayor formación intentan conseguir salidas más exitosas tanto en lo económico como en el prestigio, volviéndose a solicitar la presencia en obras de interés de escultores foráneos como Mariano Benlliure.

De los que trabajaron en Sevilla recordamos la figura del escultor diocesano Ángel Rodríguez Magaña, propietario de una de las novedosas tiendas y talleres de arte religioso, que se instalarán en Sevilla y venderán imágenes seriadas, llamada el *õArte cristianoö*. Fue maestro de Manuel Pineda Calderón.

Desde el punto de vista de la docencia destacaron el escultor Adolfo López, nacido en 1862, autor de san Félix de Cantalicio del Convento de Capuchinos y santa Marina de la misma parroquia y el valenciano Francisco Marco y Díaz Pintado, catedrático de la escuela de Artes y Oficios que cultivó la imaginería religiosas y la restauración. Como artista autodidacta, podemos considerar a José Merino Román que llegó desde los trabajos de carpintería artística a la talla y la imaginería con obras como el crucificado de la parroquia de san Pedro, actualmente en san Juan de la Palma⁷⁶.

En estos años la restauración artesanal, sin criterios científicos, tuvo entre sus principales representantes a Manuel Gutiérrez Reyes (1845-1915) y José Ordoñez (1867-1945). Entre los dos restauraron casi todas las imágenes de mayor devoción de la diócesis hispalense en las primeras décadas del siglo XX. Manuel Gutiérrez Reyes fue hijo del también escultor Manuel Gutiérrez Cano, aprendió el modelado en el taller de su padre y en la Escuela Provincial de Dibujo. Fue uno de los escultores más prolíficos y admirados por su generación, contando con una clientela mayoritariamente religiosa compuesta por parroquias, conventos y hermandades. Como imaginero gubió las imágenes de la Virgen de los Remedios y las tres Marías de la hermandad de las Siete Palabras de Sevilla, Madre de Dios de la Palma y María Magdalena de la hermandad del Cristo de Burgos de Sevilla y los dos titulares de la

⁷⁶ También José Lafita Díaz (1887-1945), que realizó en barro cocido para la iglesia sevillana del Sagrado Corazón, la imagen de san Ignacio de Loyola.

nanas. Fue autor de numerosas restauraciones como la de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena, la antigua Virgen de la O, la Virgen de la Expiración del Museo, el Cristo de Burgos, el Cristo de las Tres Caídas de la Esperanza de Triana, la Virgen de Monserrat, el Señor de Pasión, la Virgen del Subterráneo y la Virgen de la Alegría. Como tallista ejecutó el paso procesional de la Sagrada Lanzada, en la actualidad en la localidad cordobesa de Fernán Núñez y otro para la Hermandad de Pasión, destruido en 1940.

José Ordóñez (1867-1945) cursó estudios artísticos en la llamada Escuela de Artes e Industria ubicada en el actual Museo de Bellas Artes⁷⁷. Amplió sus estudios a París con el mecenazgo de Tomás de Ibarra, residiendo en Francia durante tres años. Se dedicó tras su vuelta a la escultura decorativa y sobre todo a la restauración de mobiliario litúrgico (coro y caja de órgano de la catedral de Sevilla, destruidos en parte por el terremoto de 1888), las portadas de la catedral de Sevilla entre 1912 y 1916, el retablo mayor de la catedral de Sevilla (1920) y las imágenes de la Virgen del Valle (1910), Cristo del Gran Poder (1911), Esperanza de Triana (1912) y Nazareno del Silencio (1912), Virgen de la Sede (1926), Virgen de los Reyes (1926)⁷⁸.

Manuel Galiano Delgado (Sevilla, 1892-1951) fue un escultor, pintor, dorador y tallista que trabajó en el taller de Francisco Ruiz ÑCurrito el dorador en el nº 41 de la calle Francos de Sevilla. Es conocido por realizar las imágenes dolorosas de la Virgen de la Candelaria y de los Desamparados. Se identifican pocas obras más con su nombre, unas figuras secundarias para el misterio de la Borriquita y las restauraciones de la Virgen de la Amargura (1928) y la Virgen de los Dolores (1930), hoy Virgen de la Antigua de la hermandad de Santa Cruz de Sevilla⁷⁹.

A caballo entre los autores que trabajan en Sevilla entre la primera mitad del siglo XX y la segunda, hemos optado por situar a José Sanjuán Navarro, en la primera. Nacido en Sevilla el 7 de marzo de 1890, falleció el 13 de diciembre de 1958. Fue discípulo del tallista José Gil y se formó en las clases de dibujo que ofrecía el Ateneo de Sevilla. Tuvo tres talleres a lo largo de su vida. El primero en la calle Federico Sánchez Bedoya, más tarde en la calle Candilejo y por último en Alhóndiga, 92. Realizó la talla y el dorado del retablo mayor y el dedicado al Sagrado Corazón de Jesús de san Roque, el retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Arahál, la talla de los desaparecidos pasos de las hermandades de la Amargura y la Cena de Málaga.

Talló la imagen del Cristo de los Afligidos en 1938 que sustituyó a la primitiva perdida en los incendios de 1936. Para la realización de esta imagen sirvió como contrato un recibo fechado

⁷⁷ BLAZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto: *La escultura sevillana en la época de la Exposición Iberoamericana (1900-1930)*., Diario de Ávila, Ávila, 1989, pág.127.

⁷⁸ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: "El escultor sevillano José Ordóñez Rodríguez". En : *Atrio*, nº8/9. Sevilla, 1996 pág.187-196

⁷⁹ GONZÁLEZ RAMALLO, Víctor: "La Virgen de la Candelaria en la década de 1920". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº600, febrero de 2009, pág.141.

500 pesetas que dice así: *Hacer de madera tallada y encarnado la imagen de un Jesus de los Afligidos de tamaño natural donado a la iglesia de san Juan Bautista de esta ciudad*. En este recibo se incorporan tres pólizas, dos de 15 céntimos y una de diez. Las dos primeras dedicadas como impuestos al Estado en facturas y recibos y, la segunda como póliza de ayuda a los necesitados de Auxilio Social en Sevilla⁸⁰. La imagen fue donada por Manuel Espinosa Delgado.

Gubió la Virgen de Covadonga de la iglesia de san Bernardo y cuatro imágenes secundaria para el paso de Jesús Despojado en 1941, un romano y tres sayones judíos. Para la hermandad del Cerro del Águila realizó la transformación de la imagen de una santa, adquirida por Vicente Gómez Lera a principios de 1940. Para la hermandad de san Benito de Sevilla realizó la loba capitolina que corona el trono del paso de la Presentación de Jesús al Pueblo. También realizó diversas restauraciones de imágenes.

El siglo XX supuso un gran cambio en cuanto al fondo, o la esencia del contrato, entre la rigidez de los siglos anteriores, con la presencia de escribanos y notarios, siguiendo unas fórmulas establecidas y unos modos comunes, y la liberalidad del contrato privado, siguiendo fórmulas establecidas también pero de menor rigidez en cuanto a la obligatoriedad de su inscripción. Por otro lado, en cuanto a los instrumentos de la redacción, desde la pluma al bolígrafo, pasando por la máquina de escribir, el ordenador, internet. A pesar de estos importantes cambios han permanecido unas fórmulas legales, unos elementos y unos condicionantes para la redacción del contrato.

2. Las fórmulas legales. Tipos de contratos

En la Edad moderna los contratos son una fuente muy válida, no sólo a nivel histórico, sino social, judicial, económico y para extraer información sobre la época que se estudia. A nivel histórico es fundamental para determinar la autoría de las obras y para obtener datos que complementen la biografía del autor, sus relaciones artísticas, la clientela y en definitiva, su modo de vida. Además aparecen otros datos relacionados con el precio de la obra, los materiales, la iconografía etc. que aportan mucha y variada información y nos ofrece una idea muy aproximada de cómo se trabajaba en los obradores de escultura y pintura.

El contrato es un protocolo notarial avalado por un notario. Ello obliga a que su redacción sea muy rígida y repetitiva. De todas formas, dentro de la generalidad, pueden plantearse excepciones.

La mayor parte de los documentos públicos que podemos ver en los archivos de protocolos antiguos comienza con la frase *õSepan cuantos esta carta vierenõ*. La frase viene a definir el concepto de obligatoriedad de cumplimiento de lo escrito con la utilización de una forma verbal en modo imperativo del verbo saber con el sentido de conocer y entender *õSepanõ* en el caso en el que *õvierenõ* el documento citado, que se encuentra entre sus manos y que recibe

⁸⁰ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: "El Cristo de los Afligidos de san Juan de la Palma, obra inédita del artista José Sanjuán Navarro (1938)". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*-nº551. enero de 2005, pág.46.

el sustantivo *õcarta* se emplea para hacer referencia a distintos textos jurídicos. A la Constitución Española (1978), se la denomina por algunos autores la *õCarta Magna*, el documento de presentación de un embajador de un país a otro, se le denomina *õcarta credencial*, el documento que anula ciertos privilegios de la justicia y de sus empleados se le llamaba *õcarta desahogada*, el documento en el que se contenían las concesiones y privilegios concedidos por un soberano a los que iban a poblar un lugar recién conquistado o fundado era llamado *õcarta puebla*.

Todas las cartas definían, en las primeras líneas de su redacción, en su encabezamiento el objeto mismo, el motivo de su redacción : arrendamiento , venta , obligación , finiquito , etcí

Seguidamente el otorgante se identifica y otorga (*expone y estipula*) el motivo de su comparecencia ante el fedatario⁸¹ detallando, la forma de pago y fecha de su cumplimiento, casi siempre marcado por unas fechas litúrgicas por todos conocidas e inamovibles (*por la Virgen de Agosto (15 de agosto), san Juan (24 de junio) , san Miguel (30 de septiembre), navidad (24 de diciembre)*) y otras movibles según el calendario (*pascua de resurrección, la ascensión del Señor o Pentecostés, etc..*) expresando su conformidad (se siente contento y entregado renunciando leyes y obligando su persona y bienes a las penas que por su incumplimiento , pudiese sobrevenirles.

Finalmente se concluye con la fecha de la escritura con la frase *õ fecha la carta en Sevilla en primer día del mes de mil setecientosí y los otorgantes a quienes yo el escribano publico doy fe conosco lo firmaron en este Registro testigosí vecinos desta ciudad=õ*

Si curiosa es la redacción y la caligrafía , no lo son menos las causas que daban lugar al otorgamiento de las escrituras ante los escribanos públicos, llamados del número , perpetuo , mayores, del cabildo, del rey, etcí

Definido el ámbito temporal precisaremos que el ámbito geográfico de nuestros contratos alcanza prácticamente el Reino de Sevilla, jurisdicción territorial de la Corona de Castilla desde su reconquista en el siglo XIII hasta división territorial de España en 1833.Se extendía por el territorio de las actuales provincias de Huelva , Sevilla , Cádiz y la depresión de Antequera, englobando además algunos municipios de de la actual provincia extremeña de Badajoz. Así en nuestro estudio aparecen contratos relativos a Alajar, Alanís Albaida del Aljarafe, Alcalá de Guadaira, Alcalá del Río, Aracena, Aznalcazar, Aznalcóllar, Bormujos, Brenes, Castilleja de la Cuesta, Cazalla de la Sierra, Écija, Cumbres Mayores, El Pedroso, Estepa,, Fuentes de Andalucía, Gibrleón , Gines, La Algaba ,La Rinconada, las Cabezas de san Juan, Lora del Río, Mairena del Aljarafe, Marchena, Olivares, Osuna, Paymogo, Puebla de Guzmán, Sevilla, Tocina, Utrera,entre otras.

Los datos posibles a extraer de la documentación son abundantísimos .Así en relación a los señoríos laicos que la ocupaban podemos conocer compromisos escritos realizados por la

⁸¹ Notario u otro funcionario que da fe del acto

la de Alcalá, la Casa de Osuna, la de Olivares, la de Sanlúcar la Mayor, el Marquesado de Estepa, el Marquesado de Gibralfaro, el Marquesado de Ayamonte. También en los señoríos eclesiásticos podemos observar la personalidad jurídica de las Órdenes de san Juan y del Monasterio de san Isidoro del Campo.

Para la firma y ejecución de los contratos los artífices y los comitentes debían acudir a una de las veinticuatro escribanías que según el catastro de Ensenada existían en Sevilla. Éstas escribanías tenían unos propietarios, que habitualmente no ejercían sus derechos sino que lo delegaban a otros produciéndose por tal motivo los arrendamientos. En el siglo XVIII, las escribanías eran las del Marqués de Iscar, arrendada, la de Francisco Arans, arrendada, Francisco Arans, arrendada, la de José Rodríguez de Rivera, arrendada, la de Manuel Montero, ejercida por él mismo, la de Antonio Sotomontes, arrendada, la del Hospital de la Misericordia, arrendada, la de la Misericordia, arrendada, la del Convento de la Purísima Concepción, arrendada, la del patronato de D. Gaspar León, representada por el sacerdote D. Manuel Cárdenas, la de la Hermandad de las Ánimas de la parroquia de san Gil, la de la Hermandad de la Vera Cruz, la del Convento de Santa Isabel, la del Hospital de la Caridad, la del Cabildo de la Catedral, la de Don Juan Solana, representada por D. Juan Bejarano, las nueve escribanías públicas del número restantes estaban arrendadas por la Comisión de Oficios que se servían sin título de rey.

Habitualmente, cuando el artífice y el comitente acudían a la notaría, ya tenían claro el tipo de contrato que pretendían realizar, que podía ser :

a)Servicios a tiempo completo

Consistía en un convenio entre las partes por el que se contrataba al artífice para la realización de todos los trabajos artísticos que se le propusieran a cambio de una cantidad económica fija más los gastos relacionados con la estancia y alimentación del maestro y sus auxiliares en el lugar donde se propone realizar la obra artística. Este tipo de contrato se producía cuando el artífice interesado por el comitente vivía en una población muy alejada de la ciudad.

Así el 4 de noviembre de 1535 el entallador y escultor Alonso de Escalona vecino de la ciudad de Plasencia, estando en Sevilla, fue contratado por don Baltasar del Río, obispo de Scalas desde 1 de enero de 1536 hasta cinco meses después, con el fin de que realizara todo lo que le mandara a cambio de comer, beber, casa y cama, un criado y cada mes seis ducados de oro, con el pago del viaje desde Plasencia incluido⁸². También Juan Salvador Ruiz, maestro dorador y estofador vecino de la collación de san Martín fue contratado por el presbítero síndico del Convento de san Antonio de la Villa de Lora, Francisco López Carrera para dorar y estofar el retablo del altar mayor, siete figuras, un Cristo y los sotabanquillos durante diez meses por los que pedía veintiséis mil reales de vellón y además dar de comer a

⁸² HERNÁNDEZ DIAZ, José: "Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla". En: *Documentos para la Historia del Arte*. Tomo VI. Sevilla, 1937. pág.44

as y camas y a su vez tenía que pagar el andamio necesario para el montaje del retablo”.

b) Contrato por mitades

Es un tipo de contrato en el que el comitente estipula que una de las partes de la obra va a ser ejecutada por un autor y la otra parte por otro. Ocurre sobre todo en la retablística. En este tipo de contratos pueden existir distintas motivaciones. Una primera, el acuerdo de los artífices para desarrollar su trabajo de forma simétrica y no desordenada, otra, por un interés en que determinadas iconografías sean desarrolladas según el estilo visto a uno de los artífices y otra, la celeridad del proyecto. Este tipo de contrato, es compatible con el de compañía del que trataremos más adelante. El 16 de septiembre de 1585, según traza y condiciones del maestro mayor Pedro Díaz Palacios, Jerónimo Hernández y su cuñado, Juan Bautista Vázquez, el mozo, concertaron por mitad la arquitectura, la escultura y talla del retablo principal de la parroquia de santa María de Arcos, quedando para el primero la zona del evangelio y la de la epístola para éste.

Otro caso a destacar fue el retablo de san Juan Evangelista del Convento de Santa María la Real de Sevilla contratado el 12 de febrero de 1587. Vázquez el Mozo trabajó el lado del Evangelio y Andrés de Ocampo el lado de la Epístola⁸⁴. Se fijó un plazo de ocho meses por un precio de 3000 reales. El 15 de junio de 1590 se dio por finalizado.

Juan Bautista Vázquez el Mozo y Andrés de Ocampo solían realizar este tipo de contratos del que nos han dejado también la documentación, aunque se desconoce su paradero, del retablo del monasterio del Valle en Sevilla⁸⁵

c) Contrato de compañía

Consiste en que varios maestros de igual o complementaria profesión se comprometían a realizar conjuntamente las piezas encargadas realizando, cada uno por separado en su taller una parte del trabajo, en un plazo de tiempo determinado fijándose a su vez una fecha de término, entrega y pago de la obra en concreto.

Relacionado con el comercio con América, el 11 de diciembre de 1637 el escultor Leonardo Jorge y el pintor dorador Juan Mejías de Torres, ambos con talleres en la collación de Omnium Sanctorum, asentaron un contrato de compañía de manera que Leonardo Jorge entregaba a Juan Mejías de Torres dos hechuras de Niño Jesús de tres cuartas de alto cada uno. Juan Mejías de Torres se encargaba de dorarlo estofarlo y hacer las peanas y una caja apropiada para su transporte y las tenía que llevar a Nueva España (Méjico), vendiéndolas al

⁸³ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Ob.cit. “Arquitectos...”pág.57

⁸⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José : *Andrés de Ocampo (1555 ?-1623)*.Excma. Dip. Prov. De Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 1987.pág.66

⁸⁵ Idem pág.68

la pérdida o ganancia tenía que ser repartida entre los

dos. se asientan en compañía ~.

La prematura muerte de Jerónimo Hernández, ocurrida el 27 de julio de 1586, determinó que su viuda Luisa Ordoñez encargase a su cuñado Andrés de Ocampo la continuación y conclusión de numerosas obras que tenía encargadas. El 2 de octubre hace compañía con su cuñado, Andrés de Ocampo para proseguir la parte correspondiente al difunto. El principal el retablo mayor de la parroquia de santa María de Arcos contratado un año antes por Jerónimo Hernández y Juan Bautista Vázquez el mozo. Este convenio se canceló el 23 de julio de 1587. Entonces contrató una nueva compañía con Gaspar del Águila y con su yerno Blas Hernández Bello, el 26 de enero de 1588, que concluyó el 28 de abril de 1594.

Por otra parte, Juan Bautista Vázquez contrató otra compañía con Diego de Velasco y Diego López Bueno entre noviembre de 1585 y enero de 1598 y curiosamente en esta última fecha, cedió a Miguel Adán la mitad de la obra que le correspondía, quizás por su marcha a Granada. El 2 de noviembre de 1602, Adán cedió esta zona a Ocampo, quedando éste a cargo de toda la obra la obra que restaba por hacer, finalizándola el 10 de diciembre de 1608. La policromía de estuvo encomendada a Juan de Salcedo y a Vasco de Pereira y por muerte de éste se encargó a su yerno Antonio Pérez. En 1620 quedaba asentado el retablo. Por ello resulta muy difícil la adjudicación de la obra.

Juan Bautista Vázquez (el mozo) se asoció laboralmente en una compañía con Diego López Bueno. Entre los años 1588 y 1591 realizaron por contrato de compañía varios retablos y monumentos eucarísticos hoy perdidos como el retablo mayor de la Asunción de Arcos de la Frontera que tiene una complicada historia y que por realizarse precisamente, a través de este tipo de contratos, existen grandes dificultades en las atribuciones de sus diversos elementos⁸⁷.

El pintor Francisco Varela se comprometió con el beneficiado de Omnium Sanctorum Juan Flecher para la realización de un tabernáculo de madera y pintura. Francisco Varela confió en el tallista Domingo González la ejecución en madera de dicho retablo por 650 reales y el compromiso de entrega, un mes y medio después, siendo la firma del contrato el 22 de septiembre de 1636⁸⁸.

También trabajaron en mancomunidad los escultores Pedro Roldán y Villavicencio, hijo del gran Pedro Roldán, y Antonio J.de Carvajal en el retablo de la hermandad Sacramental de la iglesia de Santiago⁸⁹.

⁸⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino : Op.cit.:*Arquitectos...*, págs.72,73

⁸⁷ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Diego López Bueno, ensamblador, escultor y arquitecto*. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº64. Sevilla, 1994, pág. 22.

⁸⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Op.cit.:*Arquitectos...*, pág..55

⁸⁹ CARO QUESADA, Salud: "Noticias de escultura (1700-1720)". En: *Fuentes para la historia del Arte Andaluz*. Tomo III. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1992. pág. 164

ato de arrendamiento de servicios a tiempo parcial y obras en particular. Es el tipo de contratos que habitualmente realizan los artistas.

e) Contrato de traspaso

En ocasiones, por una situación que en el contrato no se detalla, se produce una renuncia, cesión y traspaso de trabajo a otro escultor o al que se comprometió conjuntamente en el contrato. En 1614 Juan de Oviedo el Mozo, encargado de la imaginería del retablo mayor de la Parroquia del Salvador de Sevilla, traspasó a Andrés de Ocampo parte de ésta. Su tarea importó 150 ducados con una sola historia que no se conserva⁹⁰.

Los motivos de renuncia o traspaso pueden ser diversos como por ejemplo, la muerte del escultor que había contratado la obra anteriormente, el exceso de trabajo o la incapacidad física de poder llevarlo a cabo por traslado de ciudad. Es el caso de Diego López Bueno y Juan de Mesa que concertaron la realización de un retablo por el convento de monjas de santa Inés el 6 de septiembre de 1627, pero por fallecimiento de Juan de Mesa no se pudo cumplir el contrato por lo que de nuevo se realizó una nueva escritura de contratación el 1 de febrero de 1628 ante el mismo notario. Las obras no realizadas por Juan de Mesa fueron repartidas entre Juan de Remesal y Francisco de Ocampo⁹¹.

También se produjo la renuncia de Miguel Cano, el 7 de julio de 1633, de lo que le quedaba del retablo mayor de la iglesia de san Julián de Sevilla, tal y como establecía el compromiso firmado el 6 de junio del mismo año junto al ensamblador Alonso Sánchez, dejándose todo para él⁹².

En el siglo XVIII, el 21 de junio de 1770 María Ortiz, viuda del tallista Manuel Díaz, cedió y traspasó a su yerno José de Ribera, que tenía su taller en la collación del Salvador, varias obras que le habían encargado a su marido y no había concluido. En la escritura se obligaba a no percibir parte alguna de su importe, salvo mil reales de vellón que tenía por cuenta del retablo de Jesús Nazareno de la capilla de san Antonio Abad⁹³.

e) El contrato trino

Poco frecuente en Sevilla, pero muy conocido en Castilla, es el llamado *õcontrato trinoõ*, interesante fórmula del derecho histórico. Muy utilizada en Europa desde el siglo XVI, fue objeto de vivas discusiones por parte de los teólogos y juristas. Como su nombre indica, el contrato trino está formado por tres pactos. Por el primero una persona entrega una cantidad de dinero a un mercader para que éste lo invierta en una negociación, con el compromiso de repartir las ganancias entre ambos. Se trata de un convenio de compañía en el que una parte pone el dinero y la otra su trabajo o industria. Por un segundo pacto, el que pone el dinero renuncia a una parte de las ganancias acordadas a cambio de que el otro le devuelva en su día

⁹⁰ HERNÁNDEZ DÍAZ, José : Op.cit...*Andrés de Ocampo (1555 ?-1623)*,pág.80

⁹¹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.cit.*Arquitectos...*, pág.155

⁹² Ibidem pág.26

⁹³ PRIETO GORDILLO, Juan: "Noticias de escultura (1761-1780)".En: *Fuentes para la historia del arte andaluz. Ed. Guadalquivir. Sevilla,1995.pág.70*

acto, el que pone el dinero renuncia a las ganancias acordadas en el segundo pacto, y el otro socio le garantiza (el capital ya lo tiene garantizado) una cantidad fija como lucro⁹⁴.

3.Otros documentos relacionados con los contratos: la licencia de obra, el auto, la carta de pago, el poder.

Tras la realización de una visita a una iglesia de la diócesis por parte del Cardenal o Arzobispo, en muchas ocasiones, se escribía en el Libro de Visitas una serie de mejoras que debía de producirse en la vida de la parroquia. Las anotaciones podían ser de todo tipo: pastorales, organizativas y también patrimoniales. Se instaba al encargo o a la mejora de mobiliario litúrgico, alguna imagen, retablo, tabernáculo o sillería de coro. Anteriormente el clero parroquial solicitaba a través de unos autos ante el provisor y vicario y el notario mayor de fábricas la autorización para proceder al encargo. Mientras tanto, el mayordomo de la fábrica solicitaba varios proyectos o diseños de la obra a ejecutar. Para la realización de ciertas obras de importancia se tenía que contar con una licencia del arzobispo de Sevilla que debía de acompañar al contrato y sin su existencia no podía ejecutarse. Se daba en el Palacio Arzobispal de Sevilla con título del representante de la autoridad episcopal, el vicario, provisor o canónigo. La profesora Salud Caro Quesada publica en sus *Noticias de escultura (1700-1720)* varias de ellas, entre las que citamos *la licencia* del Arzobispo para la ejecución de la sillería del coro de la iglesia de san Juan de Marchena por Juan de Valencia⁹⁵, la solicitud de licencia y concesión por el arzobispado para la realización del retablo de la Iglesia de Beas (Huelva) por Francisco Barahona en 1709⁹⁶, *los autos* para la realización del retablo mayor de la iglesia de La Rinconada y solicitud del mismo⁹⁷ y los autos del retablo de Calañas, contrato y ratificación de Pedro Roldán Ortega⁹⁸.

La carta de pago, era un instrumento público o privado donde el artista, en nuestro caso, escultor, tallista, imaginero, confiesa públicamente haber recibido del promotor de la obra realizada la cantidad que le debía. Gracias a las cartas de pago podemos conocer como finalmente se realizaron las entregas económicas a cuenta o se finalizaban las obras, por lo que el documento nos aporta datos de interés económico y en relación a los tiempos empleados para la ejecución de la obra. En el caso del retablo mayor de la iglesia de san Vicente podemos leer los pagos realizados por Fernando Manuel Bilbao, persona encargada de recoger las limosnas aplicadas para la realización del retablo que Cristóbal de Guadix realizó para su iglesia y vecino de la collación. Este retablo lo cobró Guadix en treinta y una

⁹⁴GARCÍA ULECIA, Alberto: *El contrato trino en Castilla bajo el derecho común*. En: Revista, *Historia, documentos*, n.º 6. año 1979 pág.131

⁹⁵CARO QUESADA, Salud: *Noticias de escultura (1700-1720)*. En: *Fuentes para la historia del arte andaluz*. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992 pág.237

⁹⁶*Ibidem* pág.38

⁹⁷*Ibidem* pág.69

⁹⁸*Ibidem* págs.166-167.

hasta el 10 de octubre de 1700, por un importe de ocho mil doscientos cuarenta y ocho reales de vellón⁹⁹.

Otras circunstancias dan utilidad a la carta de pago, como puede ser el fallecimiento del promotor de la obra. En esta ocasión tiene una utilidad ejecutiva ya que permite demostrar a una institución los pagos realizados por el gestor desgraciadamente fallecido. Podemos verlo en la carta de pago firmada por Cristobal de Guadix ante el fallecimiento de *Manuel Diaz , maestro serero, difunto mayordomo que fue de la dicha cofradia* la Hermandad Sacramental y Ánimas del Purgatorio de la parroquia de san Marcos¹⁰⁰.

También sobre una misma obra se pueden efectuar distintas cartas de pago en relación al proceso de la misma y lo ejecutado. Es el caso, del retablo de Ntra. Sra. de san Juan de la Palma¹⁰¹. En este caso tiene el valor de recibos a cuenta. Los recibidos por Cristóbal de Guadix desde el 23 de junio de 1701 hasta el 7 de junio de 1702.

El poder, era otro documento público autorizado por un notario, que permitía a un artista o a un grupo de personas designar a otra persona como su representante para que actuase en defensa de sus intereses, de modo que éste deberá acreditar su calidad de apoderado mediante la escritura respectiva en la que consta esta autorización. Existían distintos tipos de poderes y para evitar que el poderdante se sintiera defraudado ante un mal uso de su autorización se especificaba en la escritura el motivo de ese poder.

Por ejemplo, Miguel Cano, otorgó un poder a Pablo Legot para que en su nombre pudiera cobrar de la fábrica de san Salvador de Carmona, de san Bartolomé y de la de Santiago los maravedís que se les debía dados por el sr. Provisor.

Para poder negociar con los artistas las hermandades y cofradías formadas por varios miembros en sus juntas deciden nombrar a uno sólo de sus miembros para poder realizar las gestiones con el artista. Así ocurrió con los cofrades de la Hermandad de san Hermenegildo formada por Pedro Méndez de Navia, alcalde, el licenciado Juan de Vera, el doctor Jorge de la Peña, Don Lucas Pinelo, Sebastián de Flores, Juan de la Cueva Tejada, Pedro de Torres , Juan Jiménez de Figueroa, Domingo Tomás de Vitoria, el licenciado Gabriel González, Juan Núñez de Almasio, Clemente Venegas Arteaga, otorgaron poder a Domingo Tomás mayordomo de la cofradía para que en su nombre pudiera hacer con Domingo González cualquier escritura de concierto y obligación el 1 de mayo de 1635¹⁰².

En ocasiones los cobros de los artistas se retrasan y ante el problema de la distancia y las dificultades de transporte, el artista se ve obligado a proceder a nombrar a una persona delegada que en su nombre pueda cobrar lo que se le adeuda. Procuran siempre, persona de prestigio o algún eclesiástico que de paso por la localidad o destinado en ella pueda hacer

⁹⁹ CARO QUESADA , Salud: Op.cit.pág.109

¹⁰⁰ Ibidem

¹⁰¹ CARO QUESADA, Salud: Op.cit. págs.110-111

¹⁰² LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.cit.Arquitectosí ,.pág.53

el García de Santiago otorgó un poder a Fray Juan Moreno , religioso de la orden de san Francisco de Paula, residente en Talavera de la Reina para el cobro de la obra de escultura realizada para la parroquia de Fuente de Cantos de 6360 reales de vellón¹⁰³.

La escritura o el contrato de encargo de una obra, se cancelaba cuando ambas partes habían cumplido su obligación. En ocasiones, los contratos tenían que ser cancelados por distintos motivos .Uno de ellos era el error en los términos de redacción del mismo, fundamentalmente precio, forma de pago o incluso lugar. El 6 de agosto de 1716 se efectuó la firma del nuevo del retablo de la Capilla sacramental de la iglesia de san Nicolás realizado por Manuel Escobar y su hermano José. En la primera escritura se estipulaba que el retablo iba a ser colocado en el altar mayor de la iglesia, pero suponemos que para evitar suspicacias, si es que no las hubo quienes encargaron el retablo solicitan una nueva escritura casi trece años después habiendo estado ya el retablo ejecutado y colocado en el sitio que deseaban los promotores de la obra y miembros de la hermandad sacramental y Ánimas benditas del Purgatorio¹⁰⁴.

Hay circunstancias en la vida en las que el artista incumple su compromiso. Sebastián Rodríguez y Leonardo Martínez se habían comprometido a realizar una reja para la capilla de los Sres. Bibién Sebino en el Convento del Santo Ángel de Sevilla. Al morir las dos personas contratantes , los albaceas testamentarios exigen a Sebastián Rodríguez su realización pero resulta que está en la cárcel y no la puede ejecutar. Por ello, Gabriel Vallejo se compromete a realizarla él mismo en el caso en que el escultor contratado no salga de la cárcel antes del día 22 de agosto de 1708¹⁰⁵.

4.Elementos que constituyen el encargo de la obra: promotores, artífices, fiadores

Los contratos recogían normalmente las figuras de los promotores, los artífices y los fiadores:

a) Los promotores que encargaban la obra. Resulta excepcional la realización de una obra de arte sin un encargo previo. El artista vive de su trabajo y por lo tanto, no puede almacenar los productos realizados. El cliente puede vigilar y valorar la ejecución de una obra de arte. En el siglo XVII es abrumadoramente eclesiástica, pero dentro de la iglesia podemos distinguir entre el clero secular y el regular. El secular, formado por sacerdotes, obispos, cardenales y el regular, que sigue la regla de algún fundador.

El clero secular y regular somete al artista a mayores condicionantes y requisitos legales que otros comitentes. Es el que efectúa los más variados encargos con destino a parroquias , conventos e incluso ermitas, aunque éstas, bajo el patrocinio de hermandades o cofradías, suelen sufragar sus obras con medios distintos a los ingresos de las fábricas. El arzobispado,

¹⁰³ PRIETO GORDILLO, Juan: Op.cit. pág.91

¹⁰⁴ CARO QUESADA , Salud: Op.cit. pág.89

¹⁰⁵ Ibídem pág.148

el valor de las obras encargadas. No en vano era el segundo mas rico de toda la península, después de la sede primada de Toledo. Sus ingresos fueron creciendo a lo largo de todo el siglo XVI, y se calcula que en 1533 ascendían a 24.000 ducados, en 1557 a 80.000 y a finales de la centuria sobrepasaron los 100.000 ducados. En el siglo XVIII, el arzobispado de Sevilla contaba con casi mil propiedades urbanas que alquilaba, de las cuales la catedral de Sevilla contaba con 333 propiedades, mientras que el cabildo era propietario de 625 arrendamientos en el caso urbano, que le rentaban entre 300 y 2000 reales anuales cada uno.

Además de estas rentas arzobispaes, los propios titulares tenían sus ingresos, al proceder de familias nobles y adineradas, los cuales en gran parte dedicaban a obras de caridad y artísticas. Los arzobispos de Sevilla, siempre se han distinguido por su magnificencia y esplendor, los cuales vivían en el suntuoso palacio del Corral de los Olmos con más de ciento treinta criados. Entre todos los arzobispos sevillanos destacaron por sus obras y empresas artísticas: Diego de Deza quien fundó el colegio de santo Tomás (1504-1523). Se distinguió por su celo religioso, terminó la construcción de la catedral y con sus caudales completó la ornamentación interior del templo; Rodrigo de Castro (1581-1600), gran señor renacentista supo rodearse del lujo y la magnificencia. Ejerció de mecenas de poetas como Rodrigo Caro, músicos, como Francisco Salinas, pintores como Pablo de Céspedes e intelectuales como el canónigo y licenciado Francisco Pacheco, tío del suegro de Velázquez, convivían en el Palacio Arzobispal¹⁰⁶; Manuel Arias de Porres (1702-1717) fue el promotor de obras como el Sagrario de la Catedral, por lo que él mismo se obligó a concluir el retablo del altar mayor encargado a Jerónimo Balbás en marzo de 1708¹⁰⁷. Estuvo muy interesado en las actividades artísticas, que promovió con toda la magnificencia y liberalidad que su bolsillo le podía permitir, incluso advirtiéndolo el coste excesivo, concedió dinero sin limitación alguna¹⁰⁸. Gastó parte de su capital en la Colegiata del Salvador de Sevilla y en la de Jerez, concluyó el Palacio Arzobispal y ayudó a concluir las obras del Convento de las Capuchinas y de lo Colegio de las Becas¹⁰⁹.

Dentro del clero secular hay que incluir las dignidades eclesiásticas de Sevilla que componían el cabildo catedralicio. Estaba formado por el deán, el arcediano, el chantre, el maestrescuela, el tesorero, el arcediano de Écija, de Jerez, de Reina y Niebla y Carmona, el prior de las Ermitas, cuarenta y dos canónigos, veinte racioneros y veinte medios racioneros¹¹⁰. Añadimos la formación del cabildo porque precisamente una de las obras más significativas del barroco sevillano, el Cristo de la Clemencia fue encargado por el arcediano de Carmona, Mateo Vázquez de Leca, en 1603 a Martínez Montañés, con destino a su oratorio, otorgando el maestro carta de finiquito, tres años después. En 1614, el prebendado

¹⁰⁶ SÁNCHEZ HERRERO, José: *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Ed. Castillejo. Sevilla, 1992. pág. 428

¹⁰⁷ CARO QUESADA, Salud: *Noticias de escultura (1700-1720)*. En: *Fuentes para la historia del arte andaluz*. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992. pág. 19

¹⁰⁸ *Ibidem* pág. 260

¹⁰⁹ SÁNCHEZ HERRERO, José: *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Ed. Castillejo. Sevilla, 1992. pág. 521

¹¹⁰ VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel et alii: *Sevilla y su provincia*. Ed. Geve. Sevilla, 1993. Tomo II pág. 297

Cuevas, viniendo a la catedral por diversas circunstancias¹¹¹. También el arcediano de Jerez y canónigo de la catedral de Sevilla, Francisco Bernal de Estrada, contrató para la capilla mayor de Zalamea la Real un retablo con Luís de Figueroa el 11 de agosto de 1631 obligándose a guardar la traza¹¹².

En san Juan de la Palma, se encontraba la Universidad de Beneficiados propios, que en número de setenta y dos, era presidida por un abad. Este clero secular, en contraste con las elevadas rentas que poseía la jerarquía, buscaba siempre algún beneficio o capellanía. De sus ingresos propios estos abades y sacerdotes beneficiados también contribuyeron al engrandecimiento artístico de sus parroquias. El abad de la Universidad de Beneficiados en 1767, José García Merchante, contrató la sillería de coro de la iglesia de san Vicente de Sevilla, promovió el dorado de su retablo mayor y junto a su hermano el también sacerdote de la iglesia de san Vicente de Sevilla, Marcos García Merchante y Zúñiga, actuaron como auténticos mecenas en el encargo de obras artísticas para la localidad de la que eran naturales encargando distintos retablos e imágenes. Se debe a su munificencia el retablo de la Purísima Concepción obra de José Cano Zamorano de 1740 en la iglesia de santa María de la Asunción de Alcalá del Río, el retablo de san Gregorio de Osset, así como las imágenes de los patronos de la villa, san Gregorio de Osset y santa Verania.

La situación del bajo clero era muy distinta, aunque había diversidad entre los párrocos rurales como los que regentaban las parroquias urbanas y los que eran simplemente beneficiados, capellanes o simples servidores, sin cura de almas. Por de pronto cada uno podía tener un patrimonio propio, que dependía de su origen, del medio del que procedía y de sus circunstancias. Teóricamente, los párrocos debían recibir una novena parte de los diezmos para la fábrica parroquial, otro noveno para la prestamera (seminario para la educación religiosa de los feligreses) y otro tanto igual para el párroco. También recibían los estipendios de las misas y las limosnas por la impartición de sacramentos en festivo, matrimonio y bautismo. En Sevilla existían treinta parroquias y el número de clérigos debió oscilar entre los mil quinientos y dos mil. Algunos pueblos como Écija llegaron a sumar unos doscientos¹¹³.

Las parroquias sometidas al arzobispo de Sevilla estaban obligadas contar con su aprobación para las obras que se proponían abordar cuando revestían cierta importancia económica y la tenían sillerías, retablos, órganos, piezas de plata y ropas bordadas. La contratación se realizaba después de visitas pastorales o las actuaciones del provisor. En ocasiones se podía dar cierto favoritismo por un artista determinado. El artista trabaja para lugares próximos, puesto que sus referencias habían de ser la calidad de los trabajos y lo que aconsejaban los visitantes, marcando incluso el interés por una obra de un lugar cercano. Los mayordomos

¹¹¹VVAA: *La Catedral de Sevilla*. Sevilla 1991. pág.286

¹¹²LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.cit. *Arquitectos...*, pág.48

¹¹³VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel et alí: *Sevilla y su provincia*. Tomo II Ed. Gever. Sevilla, 1993. pág.300

Sevilla¹¹⁴ encargaron retablos como el de Pruna (1712) a Antonio de Carvajal. El beneficiado de la iglesia de Omnium Sanctorum Juan Flecher, contrató a Domingo González para la realización de un tabernáculo de madera el 22 de septiembre de 1639¹¹⁵.

En relación al clero regular, en Sevilla estuvieron representadas casi todas las órdenes religiosas que se fundaron en España. Su número fue creciendo en los últimos años del siglo XVI como consecuencia de la contrarreforma. Por estas fechas podían contarse 19 conventos en el siglo XVI y 45 en el siglo XVII y 19 de monjas. Entre las órdenes con mayor número de encargos artísticos podemos citar la de san Francisco. Su convento principal era el llamado *õcasa grande de san Francisco*, que se encontraba anejo a los muros del ayuntamiento, en la actual Plaza Nueva. En ella tenían capilla, además del cabildo municipal, los franceses, genoveses, burgaleses, asturianos, leoneses y vizcaínos residentes en Sevilla. En sus naves podían encontrarse imágenes y retablos de distintos materiales, encargados por nobles, eclesiásticos, burgueses y comerciantes. En la capilla mayor, los patronos marqueses de Ayamonte encargaron a los Aprile un retablo en alabastro en 1532, que hoy se encuentra en el monasterio de san Lorenzo de Transouto de Santiago de Compostela. También para la capilla de la portería de san Francisco, contrató Juan Martínez Montañés con Diego de la Puente el 21 de enero de 1594, un retablo con el tema de la *õimpresión de las llagas*. Para la capilla de san Antonio de los Portugueses se firmó el contrato de realización de un retablo con Felipe de Ribas el ocho de octubre de 1642 y que traspasa a su hermano Francisco Dionisio el 22 de agosto de 1648¹¹⁶.

También franciscano era el convento de Nuestra Señora de la Consolación de los Terceros, el P. Fray Juan de Morales, definidor de la provincia de san Miguel y del reino de Granada de la orden tercera encargó a Baltasar de Barahona y a Juan Gómez Rayo la ejecución de su retablo mayor¹¹⁷.

Por sus particularidades en la forma de llevar la vida religiosa tuvieron un gran arraigo en la ciudad la orden de los cartujos. La utilización de materiales llegados de fuera de la provincia y de profesionales experimentados en ellos, se pueden averiguar en estos contratos como el compromiso de Fray Juan Jara, prior del monasterio de santa María de las Cuevas de la Cartuja de Sevilla, con Luís González, maestro mayor de cantería y vecino de Cabra y

¹¹⁴ Las parroquias de Sevilla: San Pedro, San Juan de la Palma, Santa Catalina, San Ildefonso, San Isidoro, El Salvador, San Andrés, San Martín, San Marcos, San Román, Santiago, San Esteban, San Nicolás, Santa María del Sagrario. Santa María Magdalena, San Vicente, San Miguel, San Lorenzo, Omnium Sanctorum, San Gil, Santa Marina, San Julián, Santa Lucía. San Roque, San Bartolomé, Santa María la Blanca, Santa Cruz, San Bernardo, Santa Ana, La O.

¹¹⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Op.cit. *Arquitectos*, pág.55

¹¹⁶ CASTILLO UTRILLA, María José :*El Convento de san Francisco. Casa Grande de Sevilla*. Colección Arte Hispalense. Diputación de Sevilla, Sevilla, 1988, pág.114

¹¹⁷ CARO QUESADA, Salud: Op.cit. *õNoticias de escultura (1700-1720)*õ pág.26

tres varas de alto y vara y sesma de ancho de piedra de colores, el 30 de enero de 1634¹¹⁸.

La Compañía de Jesús se estableció en 1537. Su actividad fue la enseñanza. En 1580 fundó el Colegio de san Hermenegildo, que llegó a reunir un millar de estudiantes. La promoción del encargo ha pasado desapercibido para la Orden y tras una restauración, surgió el documento que nos ofrecía la autoría de la obra y el donante. En un documento encontrado en el interior de la imagen de la Gran Madre de la Iglesia del Sagrado Corazón de Sevilla pudo leerse que el Padre Alberto, del Colegio san Hermenegildo, encargó en 1721, la imagen procesional al escultor Pedro Duque Cornejo.

Para el convento de la Merced Calzada encargó el patrono de la capilla dedicada a san Antonio de Padua un retablo del que conservamos la documentación, en cambio, desconocemos el retablo que fue destruido por los franceses en 1810. Fue concertado el 27 de julio de 1616 por el maestro ensamblador Francisco de Mora y el patrono de la capilla Pedro Dallo, cuya traza se estipulaba a semejanza del que existía en el convento de san José de Mercedarios descalzos. El coste del trabajo ascendió a trescientos ducados, debiendo estar terminado para el día de pascua de navidad del mismo año 1616¹¹⁹.

La jerarquía en la Orden se tenía muy en cuenta, también en el proceso de contratación de artistas. Conventos y monasterios acometían sus obras siempre bajo la autorización del superior de la Orden. Fray Diego de Jesús, en nombre del monasterio y convento de Nuestra Señora de Consolación de la ciudad de Sevilla, concertó el 2 de septiembre de 1631, con Pedro Álvarez y con Manuel González toda la obra de cantería, arcos, columnas, basas, y capiteles de dicho convento¹²⁰. Tras la aprobación del superior de la Orden se procedía a la firma del contrato. En los conventos se reunía la comunidad a *õson de campaña tañida* firmando todos los miembros el contrato.

Las obras escultóricas se hacían siempre siguiendo la ordenanza del visitador, del obispo o de los consejeros espirituales de los conventos. Juan Martínez Montañés contrató con Dña. Beatriz de Andrade, con Dña. Gracia de Pereira y Dña. Ángela de Paz, monjas profesas del monasterio de santa Paula de Sevilla, la hechura de una imagen de san Juan Bautista, de madera de cedro, pintado, estofado y encarnado, siguiendo la orden de su consejero espiritual don Manuel Sarmiento de Mendoza¹²¹ canónigo de la catedral de Sevilla¹²².

El 13 de julio de 1650, la monja agustina de clausura, doña Isabel del Puerto, asistida y autorizada por la abadesa, reverenda madre Agustina de Figueroa, encargaba a Francisco Dionisio de Ribas un retablo dedicado al titular del Orden y una imagen de san Agustín de 1,85m. de cedro policromado, con destino a la iglesia conventual de san Leandro de Sevilla.

¹¹⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Op.Cit...Arquitectos...*, pág.56

¹¹⁹ FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *El Convento de la Merced Calzada de Sevilla*. Colección Arte Hispalense. Dip.de Sevilla, 2000, pág. 76

¹²⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Op.Cit.Arquitectos...*, pág.18.

¹²¹ *Ibidem* pag..97

¹²² *Idem*

estaba asentado y el 10 de septiembre de 1651, el imaginero otorgaba carta de finiquito.¹²³ El prior del monasterio de nuestra Señora de Carmen de la villa de san Juan del Puerto, fray Juan Crisóstomo, se obligó a acabar de hacer un Cristo que tenía comenzado a Juan de Oviedo el Viejo¹²⁴

En ocasiones, por problemas de desplazamiento o por propia naturaleza por ejemplo el prior fray Manuel Bravo, rector del colegio del Santísimo Sacramento de san Alberto de Sevilla, en nombre de las monjas del Carmen de la Villa de Trigueros, encargó a Tomás González Guisado el 8 de junio de 1778 un retablo al estilo chinesco¹²⁵.

Las órdenes femeninas, pasaron todas a partir de la bula *Pastoralis* dada por Pío V, en 1566, a ser de clausura. La mayor parte de los conventos eran pobres, no admitían más profesas que aquellas que podían aportar una dote para asegurarles el mantenimiento. Por esa razón la mayor parte de las religiosas procedían de un estatus medio social elevado. Había algunos conventos que eran muy aristocráticos y contaban con la protección real, como el de las dominicas de la Madre de Dios. Las comunidades más antiguas de Sevilla eran las del monasterio de san Clemente, fundado en tiempos de san Fernando, el de santa Clara y de santa Inés. Las jerónimas se habían establecido en el convento de santa Paula y fueron sujetas a la autoridad episcopal a comienzos del siglo XVIII, a causa de algunos escándalos que fueron denunciados a Roma¹²⁶.

Los gremios realizaron una gran labor social en los siglos XV y XVI. Esta labor social y piadosa la desarrollaron preferentemente a través de hospitales y cofradías, que agrupaban generalmente a los maestros, oficiales y aprendices de un mismo oficio, bajo la advocación de su santo patrono. Los más importantes gremios de Sevilla tenían a su cargo hospitales. Así los carniceros, los hospitales de santa María de Gracia, san Lucas y santa Catalina; los zapateros, los hospitales de san salvador, san Crispín y, los sastres el hospital de san Mateo, los panaderos, el hospital de san Miguel, los plateros, el hospital de san Eloy; los toneleros, los hospitales de san Andrés y san Antón. El gremio de los plateros y el de los sastres, se consideraban más distinguidos¹²⁷

El escultor Pedro Becerril concertó con el hospital del señor san Roque y san Lucas, en la collación de san Lorenzo, representado por el prioste del hospital Juan Díaz Prieto, una imagen en madera de álamo de cinco palmos con su ángel, cuyo valor debía recibir cobrando desde el 11 de noviembre hasta primeros de marzo, tres ducados de oro y el pago de todas las penas y misas que estaba obligado a pagar y no cumplió¹²⁸. Para el hospital de

¹²³ CASTAÑEDA, Paulino: *Magna Hispalense*. Sevilla, 1992. pags.251-252

¹²⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Op.cit. Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Notas para la Historia del Arte. Sevilla, 1928 pág.128

¹²⁵ PRIETO GORDILLO, Juan: Op.cit. Noticias de escultura (1761-1780). En: Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Tomo XV. Sevilla, 1995. Ed. Guadalquivir. pág.96

¹²⁶ SÁNCHEZ MANTERO, Rafael : "La Sevilla Imperial" En *Sevilla*. Tomo II pág.302;

¹²⁷ Ibídem pág.307

¹²⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Arte y artistas en el Renacimiento*. pág.43

Francisco de Barahona y el administrador de dicho hospital D. Diego Luis de Arroyo y Figueroa, otorgando su carta de pago en 1705¹²⁹.

Realizan obras de diverso tipo, por lo general objetos de culto o imágenes de sus patronos destinados a sus ermitas o capillas particulares, pero no de excesivo coste ya que sus ingresos proceden fundamentalmente de las aportaciones de sus miembros o de reducidas rentas o censos. Son sus integrantes, colegiadamente, o por mano del mayordomo, los firmantes de las escritura. Hemos de decir que las cofradías, al igual que otros particulares, no recurren en todos los casos a la formalización de un contrato, sino a la adquisición directa en el obrador; esto parece al menos la norma cuando se trata de hacerse con piezas de marcado carácter mueble, casos en los que sólo tenemos noticia directa de la obra por las cuentas o inventarios de la cofradía o porque ésta realizara un expreso reconocimiento de deuda a favor del vendedor, pero no tenemos noticia que se formalizaran los contratos de compraventa¹³⁰.

La conservación de los contratos de adquisiciones artísticas en las hermandades y cofradías de Sevilla tienen un extraordinario valor sociológico, ya que gracias a ellos podemos conocer multitud de variables sociales que nos permiten crear el verdadero perfil de la cofradía en el tiempo en que se firma dicho contrato. Lo primero que nos aporta es la identidad de los miembros de la Mesa de Gobierno asociados a sus cargos, sus profesiones e incluso el lugar de residencia. Ello nos aporta la valoración económica de ese grupo de personas y la justificación social y económica del encargo.

Los cofrades, especialmente priostes y mayordomos, contrataron imágenes, retablos, pasos, etcí Para la hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral, el 30 de agosto de 1606, encargó el mayordomo, Pedro de Cuenca, en representación de los alcaldes, priostes y hermanos de esa archicofradía una imagen del Niño Jesús Triunfante, según postulados e iconografía postridentina. En las cláusulas del contrato se especificaba que *õel dicho niño jhs a de estar plantado en un coginitoõ y õque a de tener el tamaño que combiene para unas andas de plata que tiene la cofradíaõ*. Asimismo se advierte que el Niño Jesús debía llevar una cruz. El plazo de entrega se fija en cuatro meses y su precio se valora en 1300 reales, que el imaginero cobró el 2 de enero de 1607, cancelándose así la escritura. El encarnado y policromía corrió a cargo de Gaspar Ragis, quien el 6 de junio de 1607 recibió los 300 reales que importaba en esa operación. Sin embargo en 1629, la Hermandad Sacramental cambió de opinión con respecto a la iconografía de la imagen y determinó cambiar la cruz por un cáliz y le encargó a Pablo Legot que le arreglase los dedos y le hiciese unas manos de plomo nuevas¹³¹. Mide 80 cm.

También el 25 de febrero de 1630 el escultor Manuel de Morales fue contratado por el mayordomo Bartolomé García de la Hermandad de san Atanasio y otros cofrades como Juan

¹²⁹ CARO QUESADA, Salud: Op. Cit. Noticias de escultura (1700-1720). En: Fuentes para la historia del arte andaluz. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992 págs. 35-36

¹³⁰ RODRÍGUEZ QUINTANA, M. I.: "La contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI". En: *Arte, individuo y sociedad*. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1989. pág. 101

¹³¹ CASTAÑEDA DELGADO, Paulino: Op. Cit. pág. 342

la Cruz, Bartolomé Díaz y oficiales de la hermandad para la hechura del santo con su mitra e insignias de madera para el convento de los Descalzos de la Santísima Trinidad ¹³². En la catedral, en 1656, la viuda y albaceas del capitán Don Gonzalo Núñez de Sepúlveda, concertaron con Francisco Dionisio de Rivas y esculturas de la Virgen del imaginero Alonso Martínez ¹³³. En 1708 la hermandad del Santo Entierro de Lora del Río, contrató a José Tomé para la realización de Cristo Sepultado ¹³⁴.

El 8 de agosto de 1662 el alcalde y el mayordomo de la Hermandad de la Cruz del Rodeo, Agustín de Cáceres y Juan de Alanís, contrataron con Fernando de Barahona un retablo para su capilla de *õseis baras de largo y quatro de ancho* ¹³⁵. Contrato del retablo de santa Ana para la Hermandad de santa Ana del Convento de san Francisco Manuel Escobar ¹³⁶. Pedro de Torres contrato retablo hermandad sacramental de san Román ¹³⁷. Luis de Vilches retablo de la Oración en el Huerto ¹³⁸.

En cuanto a las andas procesionales y sus adornos, Cristóbal García de Torres, escultor de san Juan de la Palma recibió de Juan de la Cruz, mayordomo de la cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de san Isidoro, cuatrocientos cuarenta reales por la hechura de ocho niños para el paso del Santísimo Sacramento ¹³⁹.

En cuanto a instituciones civiles, ayuntamientos y concejos municipales, podemos decir que son escasas las obras, bajo patrocinio exclusivo de concejos municipales, aunque es normal su colaboración con las fábricas parroquiales, para sufragar los gastos de obras en las iglesias, e igualmente es normal que su voz y la de toda la comunidad de vecinos se oiga para marcar condiciones, especialmente para atender a las devociones locales, forma de actuar comprensible cuando también resulta normal que el pueblo ofrece voluntariamente sus limosnas cuando llegado un vencimiento, la iglesia no cuenta con fondos para hacerlo ¹⁴⁰.

El cargo más importante del cabildo secular sevillano era el de asistente, que no podía ser vecino de Sevilla, se sucedieron entre los siglos XVII y XVIII más de setenta y cinco personas. Por debajo estaba el alguacil mayor, cargo nombrado por el rey, que desde 1556 tampoco podía ser vecino de Sevilla. A continuación estaban los cuatro alcaldes mayores, ocho a finales del siglo XVI, que desempeñaron funciones judiciales y administrativas. Eran nombrados por la corona y cinco alcaldes ordinarios, los regidores tomaban el nombre de caballero veinticuatro, porque ese había sido su primitivo número.

¹³² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Op. Cit. Arquitectosí* pág.104

¹³³ VV.AA.: *La Catedral de Sevilla*.pág.296

¹³⁴ CARO QUESADA, Salud: *Op.Cit.* pág.209

¹³⁵ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *õArtífices sevillanos del siglo XVIIõ*- En :*Homenaje al Profesor Hernández Díaz*. Universidad de Sevilla. Tomo I- 1982.pág.622

¹³⁶ CARO QUESADA, Salud: *Op.cit.* pág.91

¹³⁷ *Ibíd*em pág.244

¹³⁸ *Ibíd*em pág.245

¹³⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectosí*, pág.50

¹⁴⁰ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I.: *õLa contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVIõ*. En: *Arte, individuo y sociedad*. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1989.pág.100

os jurados, que eran elegidos por cada collación. Sus competencias eran muy parecidas a las del veinticuatro, aunque en principio tenían que asumir la representación del pueblo, pronto fueron monopolizados por personas de origen nobiliario. Llegaron a ser cincuenta y seis a finales del siglo XVI y entre ellos se designaban al alcaide de los reales alcázares y a alcalde de la Hermandad, organización, que consistía en una especie de policía rural que fue creada en tiempos de los Reyes Católicos¹⁴¹. Otros cargos del ayuntamiento fueron los dos mayordomos, los fieles ejecutores y una legión de funcionarios. Todos estos cargos aparecen en la contratación de las obras artísticas realizadas por el Ayuntamiento de Sevilla. Así, el ilustrísimo Cabildo y regimiento de Sevilla, encargó el 5 de junio de 1761 al escultor Manuel García de Santiago, vecino en la collación de san Román de un retablo para altar mayor de la iglesia de san Roque, por valor de 26.000 reales de vellón, actuando como uno de los fiadores, José Delgado, oficial de tallista vecino en la collación del Sagrario¹⁴². También con motivo del fallecimiento de los reyes, príncipes o destacadas personalidades la ciudad levantaba catafalcos en conjunto con el cabildo eclesiástico siendo un motivo más para que los imagineros se exhibieran en su conocimiento e la iconografía¹⁴³. Las visitas reales eran ocasiones propicias para contratar los servicios artísticos de arquitectos, escultores y pintores. La visita que realizó el rey Fernando VII el 8 de septiembre de 1823 a la capital hispalense obligó al ayuntamiento a levantar tres arcos triunfales en la carrera oficial, cediendo el de la calle del Ángel a la Real Universidad Literaria, la cual comisionó su desarrollo a Juan de Astorga. Sobre unos fuertes basamentos, levantó el escultor, dos hermosas columnas exentas de orden dórico con estrías en la parte inferior, las cuales apoyaban un entablamento, sobre el que se asentaban, en sendas repisas, las estatuas de Minerva, revestida de peto y morrión y la de Marte, con los atributos del guerrero realizada en escayola. Desde el entablamento, arrancaba un semicírculo, formando una especie de escalinata en cuyo vértice se colocó la corona real que ofrecía las deidades al soberano, y de esta descendían guirnaldas de laurel y oliva que Marte y Minerva recogían¹⁴⁴.

La nobleza sevillana, familias hidalgas o con pretensiones de serlo, contaban normalmente con lugares de culto probado y enterramiento en iglesias y monasterios y a ellos destinaban preferentemente las obras artísticas que encargaban. Pero en muchas ocasiones su patronazgo no se limitaba a una capilla, sino a toda una iglesia, en cuyo caso son acometidas por dichos mecenas obras destinadas al culto comunitario. Cuando así era las posibilidades variaban desde que el particular encargue directamente la obra para hacer frente a los gastos de modo exclusivo, hasta que unas fábricas o concejos para abordar trabajos de especial envergadura, con lo que aparecen unidos a ellos desde el momento en que se otorgan las escrituras contractuales, o simplemente que acudan con sus recaudos

¹⁴¹VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel et alii: Op.Cit. pág.330

¹⁴²PRIETO GORDILLO, Juan :Op.Cit. Noticias de escultura (1761-1780).En: Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Tomo XV. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1995.

¹⁴³RUIZ DE ALCAÑIZ, José Ignacio: *El escultor Juan de Astorga*. Excma. Dip. de Sevilla. Colec. Arte Hispalense, nº44.Sevilla,1986. págs.32

¹⁴⁴Ibidem pág.33

que no solo no pueden aparecer datos documentales, sino que es la ausencia de asientos de pagos en los libros de cuentas de la iglesia la que nos puede indicar, que alguien ajeno a ella ha contribuido a saldar el coste de una obra ya iniciada¹⁴⁵.

El 14 de febrero de 1628, doña Jerónima de Zamudio, viuda del jurado Francisco Gutiérrez de Molina, encargó a Martínez Montañés un retablo presidido por la Purísima que decoraría la capilla funeraria que había dotado el matrimonio, en el trascoro de la catedral hispalense. El contrato prevenía que la obra debía estar terminada para el mes de mayo de 1629, sin embargo una enfermedad contraída por el artista, que le retuvo incapacitado cinco meses en la cama le impidió cumplir el compromiso, teniendo que soportar el pleito que se entabló por faltar a la palabra escriturada ò La ciegucecita¹⁴⁶

La burguesía en Sevilla estuvo representada por médicos, escribanos, mercaderes, estamentos en alza en los siglos XVI y XVII y personas que podían permitirse el pago de obras artísticas. Los encargos tendían a hacer perpetuar su nombre, los destinan, muy mayoritariamente a sus enterramientos, son laudas o bultos sepulcrales o bien pequeños retablos para hacer resaltar el lugar en que serían enterrados y es condición habitual la aparición de cartelas, letreros, escudos o retratos, que dejen patente a quienes pertenecen y en los casos en que donan obras de especial carácter mueble, no suele faltar una dedicatoria con su nombre y la fecha en que se hace la ofrenda. El capitán D. Laureano Gelder contrató a Julián Jiménez un retablo de cedro y borne de conformidad a una traza ya entregada para la capilla de san Nicolás. El escribano de la villa del El Cerro del Andévalo Juan Alonso Borrero se comprometió a realizar una imagen de Cristo de la Humildad con Blas Hernández Bello el 20 de mayo de 1625¹⁴⁷. Los menores burgueses, en el encargo de obras, eran representados por sus tutores o abogados como el menor García Díaz de Villarrubia que contrató un retablo para su capilla de la iglesia de Guadalcanal con Diego López Bueno el 18 de octubre de 1591¹⁴⁸

Burgueses también fueron los comerciantes. Los gastos escultóricos de la capilla sacramental del Salvador fueron sufragados por los comerciantes Manuel Paulín Cabezón, José Esteban de la Barrera y Carlos Vergel de la Barrera¹⁴⁹. En la nave de la epístola de la iglesia de san Pedro, en Sevilla existe una imagen de san José que fue contratada por el comerciante José de Sologuren a Juan de Astorga, en agradecimiento por la salida de los franceses de España durante la guerra de la independencia¹⁵⁰.

¹⁴⁵ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I.: "La contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI". En: *Arte, individuo y sociedad*. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1989.pág.101

¹⁴⁶ CASTAÑEDA, Paulino: Ob.cit.pág.385

¹⁴⁷ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:Ob.cit. *Arquitectos...* pág.61

¹⁴⁸ Ibídem.pág.83

¹⁴⁹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*. Excma. Dip. de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº64. Sevilla,1994.pág.100

¹⁵⁰ RUIZ DE ALCAÑIZ, José Ignacio: Op.cit. pág.55

s comitentes realizan sus encargos. Cada artífice tiene una especialidad y han sido numerosos los conflictos entre aquellos que han realizado alguna labor que aparentemente no les correspondía. Entre las especialidades escultóricas, podemos citar, por ejemplo, en la construcción de retablos, la labor del ensamblador, que no se limita solo al trabajo mecánico de ensamblar, montar y hacer coincidir las distintas piezas que conforman el retablo, también es el encargado, de establecer el contacto con el cliente, de presentarle la traza y el diseño de las formas del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras y perfiles requeridos y finalmente de su montaje y encolado, el entallador es el encargado de la parte ornamental de la arquitectura, relieves del banco, tallas de columnas, pilastras de las calles, escultor que talla las imágenes, el pintor que estofa y policroma, una vez aplicada la base dorada a la imagen, se cubre por encima con pintura al temple. Una vez que se seca, se rasca el color con un pequeño punzón en los lugares en los que se desea que aparezca el efecto dorado, el dorador, el carpintero. En ocasiones el comitente, se despreocupa de posteriores trámites que asumiría el artífice. En el siglo XVII, en la mayoría de los casos, las imágenes eran ejecutadas por dos artistas el escultor y el pintor o dorador, Gaspar Jinés se comprometió con el prioste de la cofradía de san Antonio sita en la iglesia de san Francisco de Carmona a realizar una escultura de san Antonio con su Niño acabado en blanco para entregar a José Suero para que lo encarne, estoфе y dore¹⁵¹.

Los fiadores son personas que responden por otras en los casos en los que éstas no cumplan la obligación de pago que han contraído por la obra artística contratada. En un entorno rural o parroquial, solían proceder de la propia familia y su compromiso estribaba en la conclusión del proyecto iniciado. En el entorno urbano, los artífices presentaban normalmente otros artistas con cierto prestigio. Suelen elegirse entre profesiones que podríamos llamar complementarias (escultores, pintores, bordadores, hiladores de seda) en ocasiones, cuando existen más de un contratista efectúan una fianza recíproca o bien se buscaban a familiares (el mercader Juan Ximénez Moreno es fiador de su hermano el escultor Julián Jiménez¹⁵²) preferiblemente si pertenecían al arte, o a maestros de especial solvencia económica, lo que explica que en ocasiones aparezcan plateros en calidad de fiadores. Sin embargo parece que es preferible elegir un artista de igual actividad económica o complementaria. Para obras de especial envergadura se extiende testimonio de especial solvencia de cada uno de los fiadores, en ocasiones, algunos avalistas terminan pagando indemnizaciones por no haber llevado a cabo sus compromisos los artífices a quienes habían garantizado.¹⁵³ El prestigio que gozaba Felipe de Ribas hace que se convirtiera con frecuencia en el respaldo financiero de otras personas-artistas menos favorecidos o convecinos que de ese modo se aseguraban la confianza de la parte contraria. Pero sin duda donde el artista se vuelca es en la ayuda de sus

¹⁵¹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit. *Arquitectos....* pág..70

¹⁵² Ibídem pág.69

¹⁵³ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. :Op.cit. "La contratación artística..." pág.154.

los testigos, artistas y fiadores aparecen especificadas en la cláusula final de los protocolos. Muchos imagineros eran analfabetos, por lo que su rúbrica era realizada por personas autorizadas en nombre de los artífices, quienes a su vez, tomaban a vez a varios fiadores con capacidad para responder ante posibles incumplimientos de contrato¹⁵⁵.

La firma de un contrato que reconoce como inicio de la prestación de servicio una fecha determinada importará que los derechos y obligaciones de las dos partes comienzan en la misma. Simón Cosme había contratado junto a Pablo Legot, el 28 de enero de 1630 un monumento para la Villa de Fuentes. Un año después, el 22 de enero de 1631 aun no lo tenía comenzado y explica que se dilata la primera escritura hasta el 22 de febrero de 1631 y entregada en la casa de Pablo Legot para que la pinte¹⁵⁶.

José de Arce se obligó con el convento de santa María de la Ascensión de la orden Cartuja de Jerez de la Frontera a realizar toda la obra escultórica de su retablo en un período de dos años que se iniciaba el día 31 de octubre de 1637, ocho días antes de la firma del contrato el 7 de noviembre, no podía coger ninguna otra obra bajo pena de mil ducados y para su cumplimiento se obligaba a ofrecer una fianza de tres mil ducados y los fiadores se obligaban a cumplir el contrato de la misma forma en caso de ausencia o muerte del escultor¹⁵⁷.

Muy rápido fue Luís de la Peña cuando el 7 de abril de 1628 se comprometía ante la orden de san Juan de Dios de Villamartín para realizar una imagen de san Carlos Borromeo con su cabeza y manos de cedro y el cuerpo de pino en traje de cardenal con su roquete y su muceta y que en la mano izquierda tenga una cruz y a finales de ese mismo mes tenía que estar concluido, es decir, en menos de de veintitrés días¹⁵⁸. También puede ocurrir, que el artista recurriera el *òtravestismo* ò de alguna obra ya realizada, es decir, contratar una obra con el deseo de dar salida a otra, ya realizada o a medio hacer, de igual o distinta iconografía. En la imagen de san Juan Bautista, que las monjas del monasterio de santa Paula contrataron con Martínez Montañés, éste se comprometía a realizarla desde el día 7 de marzo de 1638 en que se firmó la escritura en ocho meses.

¹⁵⁴ DABRIO, María Teresa: *Felipe de Ribas (1609-1448)*. Excma. Dip. de Sevilla. Colecc. Arte Hispalense, nº38, Sevilla, 1985. pág.23.

¹⁵⁵ PÉREZ MONZÓN, Olga: òProducción artística en la Baja edad Media. Originalidad y/o copiaò. En: *Anales de Historia del Arte*, 2012. Vol.22. Núm. Especial.pág.102

¹⁵⁶ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit.*Arquitectos*, pág.32

¹⁵⁷ Ibídem pág.25

¹⁵⁸ Ibídem pág.140

ión de la obra : los materiales, las medidas, la iconografía, el precio, las formas de pago

Los materiales, las medidas y el peso en que se realizará la obra son puntos que nunca faltan en las condiciones de un contrato y que se cuidan con especial interés. En general, el material lo pone la institución que contrata, en el contrato de escultura de José de Arce del retablo mayor del retablo de la Cartuja de Jerez la orden religiosa se comprometía a dar toda la madera necesaria mientras durase la obra¹⁵⁹. El arcediano de Jerez y canónigo de la catedral de Sevilla, Francisco Bernal de Estrada, contrató para la capilla mayor de Zalamea la Real un retablo con Luís de Figueroa el 11 de agosto de 1631 obligándose a guardar la traza. Los materiales del este retablo, la madera borne y cedro, los andamiajes, las sogas y todo lo necesario para asentarlos corría a cargo de la fábrica de la iglesia, lo único que corría por cuenta del escultor era el trabajo propio de su asentamiento¹⁶⁰.

El barro o arcilla cocido fue utilizado en diversos talleres sevillanos para labrar relieves y esculturas que decoraban retablos, claustros, muros y portadas de templos. Las arcillas más utilizadas por los escultores era la roja, denominada así por su color debido a su alto contenido en hierro. Se encontraba en torno al río, pero tenía el problema de contener muchas impurezas naturales y sedimentadas por lo que el escultor tenía que someterla a un lavado y decantado en depósitos utilizados para este fin. La arcilla azul, recibe este nombre por el colorido azul grisáceo y tras la cocción presentaba un color amarillento. Singular pericia demostraron los escultores del XVI sevillano en el modelado y policromía de este barro azul muy a propósito para dichas labores pero no para la cocción, por lo que solían mezclarle cierta cantidad de barro amarillo para conseguir su mejor cochura. En el taller de Pedro Millán, sito en la collación de san Esteban, se modelaron veintiocho imágenes de barro cocido por encargo del canónigo Pedro Pinelo, a los rostros y manos les dio su encarnación y el resto quedó de color rubio o amarillo, embadurnándolas primero de aceite. Cobró por cada una de las imágenes 2.040 maravedíes¹⁶¹. De igual modo modeló la Virgen del Pilar y los grupos de la capilla de san Laureano de la catedral de Sevilla. Otros talleres dedicados al barro fueron los de Antón Pérez, los genoveses Tomás Pesaro y José Grimaldo, el italiano Pedro Torriggiano y los trianeros Miguel González y Cristóbal de Augusta¹⁶². En el siglo XVIII, destacó Cristóbal Ramos, como gran barrista. Fue el autor del san José del hospital de la Caridad de Sevilla. Se trata de una escultura documentada de Cristóbal Ramos y ejecutada en 1782, que mide 1,30 mts, cuyos materiales son el barro para cabezas y pies y manos y tela encolada¹⁶³. El barro fue muy utilizado para realizar pequeñas figuras como las de los belenes. Como ejemplo citamos el Nacimiento de la Escuela de Cristo, donado por el

¹⁵⁹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Ob.cit *Arquitectos* pág.25

¹⁶⁰ Ibídem pág.48

¹⁶¹ Ibídem.pág.103

¹⁶² LÓPEZ MARTINEZ, Celestino : *oMateriales constructivos de imágenes en talleres sevillanos del siglo XVIo*. En *Revista Calvario*. Año 1951, sp.

¹⁶³ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Excma. Diputación de Sevilla. Colecc. Arte Hispalense.Nº42.Sevilla,1986 pág. 46

ernández y fechado en 1798, del que sólo se conserva las Sagrada Familia.

Hasta el siglo XVIII, se utilizó con cierta frecuencia la pasta de papel, así llamada la masa resultante de machacar y macerar lienzos, serrín de madera, cola de pez, papel fuerte, pieles diversas y otros ingredientes no bien determinados, que se revestían de barniz y endurecían con betún. Se aplicaba en moldes del boceto en barro, los que se nombraban perdidos cuando se destruían al ser utilizado por primera vez y moldes de piezas, si servían para obtener cierto número de imágenes. Fue material de consistencia, porque subsisten figuras de pasta, algunas en buen estado de conservación después de cuatro siglos de labradas. Los talleres de Pesquera, Heredia, Aguilar, Juan de santa María, Marcos Cabrera, sobresalieron en la entalladura y policromía de efigies de pasta, las que por su poco peso, se colocaban sobre las andas procesionales y eran conducidas a hombros de fervorosos cofrades. Pedro de Heredia labró un Cristo en el sepulcro, con cinco ángeles barnizados que estaban en el monasterio del Carmen. Juan Bautista de Aguilar, escultor de figuras de bulto, se obligó a hacer un Cristo de Resurrección de pasta de ocho palmos de altura para la hermandad de la Soledad de Alcalá del Río¹⁶⁴.

La madera es el material más utilizado en las obras de imaginería. En cualquier contrato se exige que sea *õseca, limpia de tea y nudo*¹⁶⁵. El cedro de la Habana y la caoba de Indias fueron maderas adecuadas para esculpir o tallar, por ser finas y blandas de corte, homogéneas de veta ancha y de grato olor y color y además sirvieron de tableros. Luís de la Peña en 1628 fue contratado por la orden de san Juan de Dios de Villamartín para realizar un san Carlos Borromeo con su cabeza y manos de cedro y el cuerpo de pino¹⁶⁶. Alonso Cano adquirió al mercader de madera Pedro Corneve por 672 reales, 16 bornes a 42 reales cada uno con un mes de pago (20 junio 1630) y Jacques Berbuet, mercader 1.000 reales por la compra de dos docenas de tablas de pino y 20 bornes de lo que paga 800 reales¹⁶⁷. El escultor Luís de Figueroa compró al capitán Juan Antonio de Vives quince tablones de madera de cedro y cinco de caoba. Realiza el contrato en junio de 1629 y quiere pagárselo al fin del mes de octubre de dicho año¹⁶⁸. Lorenzo de Oviedo adquirió dos pinos de Segura por 200 reales al mercader Juan de Navia¹⁶⁹.

Las peanas suelen ser de material ligeramente inferior a la escultura. Gaspar Jinés labró un san Antonio con una peana de madera de pino para la iglesia de san Francisco de Carmona el 25 de agosto de 1631¹⁷⁰.

Los mercaderes de madera fueron varios en Sevilla en el siglo XVIII. De muchos de ellos conocemos sus nombres y su actividad en la ciudad. Su forma de trabajar con los artistas era

¹⁶⁴ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino : Op.cit.öMaterialesí ö sp.

¹⁶⁵ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I.: Op.Cit.pág.103

¹⁶⁶ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit.pág.140

¹⁶⁷ Ibídem pág.24

¹⁶⁸ Ibídem pág.46

¹⁶⁹ Ibídem pág.133

¹⁷⁰ Ibídem.pág.134

ocasiones, entregaban los materiales, las distintas maderas y el artista se las pagaba mensualmente hasta un plazo determinado. En concreto, el tratante de maderas, José Díaz de la Barrera, realizó un contrato de venta por valor de 5.816 reales al escultor Manuel García Santiago en 1765 .La deuda se saldaba con una entrada y el pago de 150 reales mensuales durante dos años. Esta cantidad resulta importante , ya que el mismo artista pagaba un alquiler por una casa en la calle Buen Suceso por 67 reales al mes¹⁷¹. Otro tratante de maderas era Francisco Illanes, quien también realizaba labores de carpintería y escultura, tuvo su almacén en la Puerta de Triana entre 1769 y 1780 que le alquilaba el Hospital de los Venerables Sacerdotes. Entre sus clientes se encontraban los escultores José Feradas, Benito Hita del Castillo, Ángel Benito Iglesias¹⁷². Las mejores maderas de la sierra llegaban a Sevilla procedentes de las sierras de Málaga y Jaén. Buena prueba de ello era el origen vecinal de algunos tratantes como Gaspar Carrasco, natural de Ronda, quien vendió 600 pilares de madera de nogal a Jerónimo Ortiz el 19 de noviembre de 1761¹⁷³.

El mármol no fue muy utilizado para la retabística. Se utilizó sobre todo en la escultura funeraria y en la construcción de imágenes decorativas de portadas, cruces, fuentes, etcí También los artistas tienen sus preferencias por el material. Gaspar Luis, Nicolás Ferrero, Andrés Correa, Domingo Lemico y Cayetano de Acosta dedicaron parte de su producción a este material.

Gaspar Luís, se dedicó sobre todo al trabajo del mármol y se comprometió a realizar el sepulcro de Nicolás Griego para colocarlo en el colegio de san Basilio¹⁷⁴. Nicolás de Ferrero y Andrés Correa maestros canteros contrataron con Juan de Arroyo el alcalde del palacio del Duque de Alcalá la construcción de una cruz con piedras de jaspes de diferentes colores conforme a la traza que se le había entregado y una urna de mármol con sus *õagallonesõ* de con las armas de la casa de Ribera que en los dos óvalos tenían que tallar los letreros que les facilitaron. Con fecha de contrato 22 de junio de 1630¹⁷⁵. Domingo Lemico realizó las esculturas del Palacio de Medinaceli¹⁷⁶. En el contrato de Cayetano de Acosta para ejecutar la Virgen del Carmen, de la hornacina de la fachada del Convento del Carmen de san Fernando (Cádiz), el 19 de mayo de 1748 se menciona la obligación del cliente de entregar el bloque de mármol blanco de Málaga en la ciudad de Cádiz, donde Acosta había instalado su taller¹⁷⁷

También utilizaban otras piedras de menor prestancia que el mármol, como la piedra blanca de Estepa o Morón de la Frontera. Para su provisión, el mismo escultor se trasladaba a la cantera para contemplar el bloque que necesitaba. Cayetano de Acosta se trasladó a Estepa el

¹⁷¹ PRIETO GORDILLO, Juan: Op.Cit. "Noticias..." ,pág.89.

¹⁷² Ibídem pág.112

¹⁷³ Ibídem pág.133

¹⁷⁴ Ibídem pág.80

¹⁷⁵ Ibídem pág.32

¹⁷⁶ CARO QUESADA , Salud: Op.Cit. pág.118

¹⁷⁷ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta (179-1778)*. Excma. Dip.de Sevilla. Colecc. Arte Hispalense ,nº80.Sevilla,2007.pág. 81.

terera donde desbaratar las piedras que le iban a servir como base para la ejecución de la imagen de la Fama¹⁷⁸. De piedra de martelilla encargó el convento santa María de la defensión de de la Orden Cartuja de Jerez de la Frontera, nueve figuras de piedra el 7 de octubre de 1664 a Francisco de Gálvez y la imagen de la Pura y Limpia Concepción de dos varas de alto¹⁷⁹. Y ya, de un material endeble y de poco coste recibió Juan Cano, el 21 de septiembre de 1774, el compromiso de realizar para la iglesia parroquial de Valverde del Camino, un adorno de talla que orlase el camarín principal de la imagen de nuestra Señora del Reposo obra realizada en yeso¹⁸⁰.

Por último, también la cera, material inconsistente para obra cultural, fue utilizado como materia para modelar y moldear. Como ejemplo, citamos el contrato en cera y madera para la custodia de oro de la catedral de Sevilla¹⁸¹.

Otro de los apartados que aparecen especificados en los contratos son las medidas. En todas las épocas, las medidas, el pesaje y la referencia a la pureza del material en las obras en las que intervienen metales preciosos o en las artes suntuarias son referencias habituales. La vara es una de las unidades de medida más usadas en la escultura. Estuvo vigente durante siglos, hasta que entró en uso el Sistema Métrico Decimal. La vara castellana, que es la utilizada en Sevilla, no es la única, por lo que dependiendo la procedencia del escultor o el lugar de emplazamiento de la obra podrá contar con algunos centímetros de más. En muchos acuerdos realizados en Sevilla, se hace hincapié en la palabra *õcastellanaö*, es decir, *õvara castellanaö*. En Mallorca mide 0,7820, en Francia, 0,9941. La vara es divisora de la legua, medida que se utilizaba para señalar la distancia entre dos puntos muy distantes entre sí. En concreto 6.666,66 varas (5.572,7 m.). La vara castellana traducida a metros mide 0,8359 m. y contiene 2 codos. El codo, por tanto, es media vara, es decir, 418 mm; 3 pies, luego el pie es un tercio de vara o 278,6 mm. y 4 cuartas, o una cuarta de vara, es decir, 208 mm. Igualmente 4 palmos. La sesma, es una sexta parte de una vara, es decir, 139,4 mm.

Francisco de Ocampo se comprometió con Andrés de Bentaxa Narváez en nombre de la sra. Condesa de la Palma de una *õimagen de santa Ana en pie, con su niña de la mano, de bara y media de largo y la peana de media cuarta de alto de madera de cedro y la peana de madera de pinoö*, es decir, 1,25 m. y una peana de 10 cm. Gaspar Jinés se comprometió a realizar un san Antonio con su niño de vara y media y la peana debía ser de un codo, o lo que es lo mismo, 1,25 m. y una peana de 42 cm. Fray Juan Jara prior del monasterio de santa María de las Cuevas de la Caruja de Sevilla contrató a Luís González, maestro mayor de cantería y vecino de Cabra y Gaspar Luís, para que le realizase una cruz de piedra, para el cementerio del convento de tres varas de alto y vara y sesma de ancho de piedra de colores el 30 de enero de 1634¹⁸², es decir 2,5 m x 1 m. Leonardo Jorge entregó dos hechuras de

¹⁷⁸ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta (179-1778)*. Excma. Dip. de Sevilla. Colecc. Arte Hispalense, nº80. Sevilla, 2007. pág. 94

¹⁷⁹ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: Op. Cit. En: *Homenaje* pág. 633

¹⁸⁰ PRIETO GORDILLO, Juan: Op. Cit. pág. 53

¹⁸¹ CARO QUESADA, Salud: Op. Cit. pág. 24

¹⁸² LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op. Cit. pág. 56

acabado en toda perfección u 80 centímetros.¹⁸³. Se comprometió en contrato de compañía Leonardo Jorge escultor y el pintor Juan Mejías de Torres el 11 de diciembre de 1637.

Es frecuente, que en el contrato aparezcan recomendaciones estilísticas, como elemento orientativo con el fin de unificar criterios con otras obras en el mismo lugar. Por el contrario no es frecuente que aparezca una especificación de la participación de maestros, oficiales y aprendices. El desbastado puede hacerlo un miembro del taller aunque en ocasiones se exige que lo haga el maestro así como los rostros y manos¹⁸⁴, y como determinación del tipo de obra a realizar, con indicación del acabado y su exacta ubicación.

En relación a la iconografía el escultor, en ocasiones, toma como modelo otra imagen que el que encarga conoce. Es el caso del escultor Blas Hernández Bello que se comprometió a realizar una imagen de Cristo de la Humildad y Paciencia del tamaño y estatura de un hombre siguiendo *al modelo de uno que está en la iglesia del hospital de la Paz*¹⁸⁵. También Francisco de Ocampo se comprometió con fray Gaspar de Vargas de los Trinitarios Calzados a la ejecución de una imagen de santa Ana como *la que está en el convento de san Alberto de Sevilla*¹⁸⁶. Luís de la Peña en 1628 fue contratado por la orden de san Juan de Dios de Villamartín para realizar su san Carlos Borromeo con su cabeza y manos de cedro y el cuerpo de pino en traje de cardenal con su roquete y su muceta y que en la mano izquierda tenga una cruz¹⁸⁷. Jacinto Pimentel se comprometió a realizar una imagen de san Benito a *ñ semejanza de la que está en el monasterio de san Bernardo*¹⁸⁸ de cincuenta años, con su báculo en la mano izquierda y la derecha dando la bendición, sobre su peana cuadrada, de cuatro dedos de alto en toda perfección¹⁸⁸.

Los contratos se solían presentar acompañados de un boceto dibujado en un papel de marquilla. Este papel era muy económico y se caracterizaba por tener una cara texturizada y otra lisa. A veces, el boceto lo realizaba el mismo escultor que lo iba a ejecutar pero en muchas ocasiones, podía ser otro, porque en los conventos y monasterios solía existir la figura del fraile tracista, arquitecto, que propone, con la autorización del superior, la disposición de un retablo o de una escena escultórica. Así ocurrió con el retablo comprometido por Dña. Isabel Gómez de Cabrereros y su yerno D. Juan Quesada para la realización del retablo de la capilla mayor de la iglesia de san Antonio Abad de Sevilla donde el escultor Domingo Caraballo presentó esta traza el 6 de octubre de 1611¹⁸⁹. En algunas

¹⁸³ Ibídem.pág.72

¹⁸⁴ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. Op.Cit. pág.103

¹⁸⁵ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:Op.Cit. *Arquitectos*, pág.61

¹⁸⁶ Ibídem.pág.115

¹⁸⁷ Ibídem.pág.140

¹⁸⁸ Ibídem.pág.147

¹⁸⁹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Ob.Cit.pág.26

delo en barro .Así hizo Francisco de Ocampo que remitió a la condesa de la Palma uno de santa Ana y la Virgen, pero sin dorar ni estofar¹⁹⁰.

Es usual que las piezas encargadas se entreguen en el lugar donde el artífice tiene su obrador pero en el caso de un retablo u otra tipo de obra de gran magnitud, en el contrato se suele hacer constar que el comitente correrá con todos los gastos, los salarios de los obreros allí desplazados, los peones locales y los materiales necesarios para su colocación. El escultor se compromete a realizar una caja para el transporte de la imagen desde el taller hasta el lugar de veneración pública. Así lo hizo Blas Hernández Bello que tenía su taller en la collación de la Magdalena y se comprometía con Juan Alonso Borrero, escribano publico de la localidad de El Cerro (del Andévalo) Huelva de una *õuna caja tosca para que la dha hechura pueda yr desde esta ciudad a la dha villa del cerro bien acondicionadoõ*¹⁹¹. En el contrato de compañía realizado entre Leonardo Jorge y Juan Mejías de Torres se compromete a encajonarlas el pintor Juan Mejías y las había de llevar embarcadas en la nao en la que fuere y vender en nueva España, a cuenta y riesgo de los dos, la pérdida o ganancia a los mejores precios y se perdieran las imágenes, las pérdidas a medias¹⁹².

Los tasadores solían ser uno por cada parte, pudiendo contemplarse desde el contrato que de no existir un acuerdo un tercero, árbitro, decidiera sobre las diferencias , para ser admitido a criterio de ambas partes como ocurrió con la intervención del maestro mayor de obras Marcos de Soto, que vio y reconoció el sepulcro de Nicolás Griego, realizado por Gaspar Luís y lo dio por bueno, el 6 de mayo de 1634 y así pudo cobrar los últimos 2.200 reales de los cuatrocientos ducados, que le faltaban y se había comprometido la obra¹⁹³. Sin embargo, en ciertas ocasiones los particulares, de los que cabía esperar una mayor celeridad en el pago, podían aprovechar tal circunstancia para exigir que ambos jueces fueran nombrados por ellos, condición a la que el artífice se somete, tal vez para atraer al cliente, aunque seguramente dispuesto a iniciar pleito si no estaba conforme con la valoración¹⁹⁴.

Las monedas circundantes e Sevilla en los siglos XVI y XVII fueron el doblón de a ocho (moneda de oro de 8 escudos), doblón(moneda de oro de 2 escudos),el ducado (medio doblón), escudo, moneda de oro de 440 maravedís en 1609, real, moneda de plata, de 34 maravedís, quartillo, moneda de vellón de 8 maravedís y medio, quarto, moneda de vellón de 4 maravedís medio quarto, moneda de vellón de 2 maravedís, maravedí, moneda de vellón de 2 blancas y blanca, moneda de vellón de ½ maravedí. Los precios de las obras realizadas se contratan con estas monedas a tanto alzado. Normalmente para obras pequeñas pueden ser libres o con un límite prefijado en cuyo caso se estipula al menos teóricamente, que si la tasación supera el precio dispuesto por el maestro, éste pierde la diferencia , y si la tasación no la alcanzaba, no se pagaría más que lo tasado¹⁹⁵. En el contrato de José de Arce con la

¹⁹⁰ Ibídem pág.114

¹⁹¹ Ibídem pág..61

¹⁹² Ibídem pág.73

¹⁹³ Ibídem pág.89

¹⁹⁴ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. :Op.Cit. *õLa contratación artísticaí* õ pág.104

¹⁹⁵ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. :Op.Cit.*La contratación artística* pág.104

en los precios de cada imagen, de las figuras grandes y pequeñas, pero se explicita que estos precios se mantendrían si a juicio de maestros que lo juzgasen valiera eso. Si vale más no se había de dar más dinero, si menos se había de bajar el precio hasta donde estipulasen los maestros citados¹⁹⁶. A Diego López Bueno le contrataron para la realización de un sagrario y un retablo para la iglesia parroquial de Espera que fue tasado a tanteo por 7400 reales y también otras esculturas por un valor de 938 ducados, ambas partidas daban un valor de 17.718 reales, ello nos permite averiguar la cotización en el momento del ducado, valorado en 11 reales de plata, para pagar una entrada a l escultor se insiste en el contrato se debe vender el trigo y la cebada y en el mes de junio de 1632 se debe dar por acabado el primer cuerpo tal y como aparece en el contrato el 17 de diciembre de 1631¹⁹⁷.

En cuanto a las formas de pago ni las más pequeñas obras se pagan al firmar la obligación y son raras las que se saldan con un pago único al concluir las. Lo normal es establecer plazos. Uno inicial al otorgar el contrato para hacer frente a los primeros gastos y adquirir materiales y otros sucesivos a fecha fija *õsegún caiga la rentaõ* pudiendo tener previsto que la conclusión del pago coincida con la fecha de asiento o tasación, o que sigan haciéndose abonos con posterioridad, aunque es normal que las condiciones contractuales de pago, como los plazos de ejecución de las obras no guarden, prácticamente en ningún caso paralelismo con el modo en que se realizan, cuando se estudia la documentación sucesiva. A los artistas cuyas obras habían de ascender a un monto importante se le suele garantizar el pago con el compromiso de no encargar otra obra hasta haber saldado su deuda, comprometiéndose a acudirle con la totalidad de la renta a excepción hecha de los obligados gastos menores, como los del salario del sacristán, la cera o el aceite.

Los pagos pueden quedar establecido en moneda, ya sean ducados o moneda de vellón como anteriormente hemos dicho, o en especie, con la renta del pan, del vino tasada a una determinada fecha tras las cosechas y es también usual que el artífice reciba como parte de pago la obra antigua a la que había de sustituir salida de sus manos, y esto no sólo tratándose de objetos realizados en materiales preciosos que se pueden fundir, también se entregan y descuentan imágenes y custodias de madera que entendemos pueden restaurar y transformar para poderlas vender posteriormente¹⁹⁸.

Habitualmente se dividían en tres pagos (comienzos, durante y final de obra) que a su vez podían subdividirse en partidas¹⁹⁹. Estas partidas podían ser semanales o mensuales. Nicolás Ferrero y Andrés Correa, por la obra en el palacio de los Duques de Alcalá, de una cruz en piedra de jaspes solicitaban 1000 reales a pagar cada sábado a 100 reales cada uno de ellos lo que suponía 10 semanas, como el contrato se firmó el 22 de junio de 1630, la obra debía

¹⁹⁶ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit.*Arquitectos*.pág..25

¹⁹⁷ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928.pág.84

¹⁹⁸ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. :La contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI. En: *Arte Individuo y Sociedad*.!989.Editorial Universidad Complutense. Madrid.pág.105

¹⁹⁹ GAÑÁN MEDINA, Constantino: *Técnicas y evolución de la imaginería polícroma en Sevilla*.p.35.Universidad de Sevilla.1999

e ese mismo año. Sin embargo no se otorgó carta de pago de manzación hasta el 30 de diciembre de 1630. La obra ascendió de precio a 1.612 reales porque se tuvo que añadir además 250 reales por el guardapolvo que se hizo, 35 reales por la resma y 200 reales por las basas y capiteles de bronce, 127 por asentar un bastidor de piedra en la puerta del jardín y acomodarlo de jaspes²⁰⁰. También un pago al comienzo y otro al final como hizo el arcediano de Jerez y canónigo de la catedral de Sevilla, Francisco Bernal de Estrada, quien contrató para la capilla mayor de Zalamea la Real un retablo con Luís de Figueroa el 11 de agosto de 1631 obligándose a guardar la traza. En este caso el procedimiento de pago fue una entrada de tres mil reales de un total de ochocientos ducados²⁰¹. O lo que era más habitual, al comienzo de las obras, durante y a la recepción del encargo. En la imagen de san Juan Bautista que las monjas del monasterio de santa Paula contrataron con Martínez Montañés habían fijado un precio de quinientos ducados, de los cuales recibía por cuenta el día de la firma de la escritura 170 ducados, otros 170 una vez desbastado el santo y los 160 ducados restantes cuando el santo estuviese acabado al gusto de la clientela y entregado²⁰².

A veces, el contrato además de llevar estipulado el precio, lleva consignado como cláusula, otras condiciones como el servicio de tres comidas al día, habitaciones y camas para el contratado y dos oficiales más como fue el caso del dorador Juan Salvador Ruiz, encargado del dorado del retablo mayor del convento de san Antonio de Lora del Río y luego la cantidad de 26000 reales al comienzo, mitad y final de la obra²⁰³.

Había otra forma de pago llamada *õsesmosõ* que consistía en dos pagos, uno al acabar la obra en taller y otro al montarla. Excepcionalmente se dio a destajo que consistía en pago total por obra realizada. En los contratos se admitía, siempre que se tratase de agilizar la entrega de la obra, la formación de las llamadas compañías laborales que excepcionalmente también se formaban cuando un maestro fallecía y su viuda se asociaba con otro maestro para no perder el encargo²⁰⁴.

También se explica en el contrato la forma de financiación de la obra contratadas por ejemplo en el caso del contrato del retablo mayor del convento de las santas Justa y Rufina de la Stma. Trinidad se explica cómo se iba a pagar a Baltasar de Barahona la cantidad exigida de los siete mil ducados de vellón de coste²⁰⁵ *o el producto de la molienda del molino harinero de la finca del fraile en Alcalá de Guadairaõ* propiedad de los Trinitarios.

Como dijimos anteriormente, la decisión de abordar un trabajo se toma en las visitas de los obispos a las parroquias o de los superiores de las comunidades religiosas, al haberse notado la carencia de alguna pieza concreta, el mal estado de otras o la antigüedad de las demás. La

²⁰⁰ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Sevilla, 1928.pág.32

²⁰¹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Sevilla, 1928.pág.48

²⁰² LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Notas para la Historia del Arte. Sevilla, 1928 pag.97. Oficio 7

²⁰³ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Sevilla, 1928.pág.57

²⁰⁴ *Ibíd*em p.36

²⁰⁵ CARO QUESADA, Salud: Noticias de escultura (1700-1720).En: Fuentes para la historia del arte andaluz. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992.pág.31

se realizará teniendo siempre en cuenta alguna solemnidad litúrgica, igualmente su finalización.

Para contratar a los artistas se realizaban distintos procedimientos y llegaban al conocimiento de los artistas a través del pregones y por comunicación entre los artistas. El tallista Luis de Vilches que conoció la posibilidad de hacer el retablo de Paymogo (Huelva) de esta forma²⁰⁶. De los procedimientos, el más simple, consistía en la designación directa, el promotor contrataba directamente a los artistas. Significaba que conocía la obra del artista y tenía confianza en su calidad artística y en el cumplimiento de las cláusulas del contrato.

Otro procedimiento fue el llamado *õconcurso de trazasõ*, que podían ser abiertos o cerrados, donde los maestros presentaban sus proyectos y los promotores elegían por la belleza de los mismos no primando el precio en la decisión. Otro tiene bastante actualidad en el día de hoy, pues se trata de la denominada, subasta pública. A esta subasta acudían los maestros y eran los promotores los que imponían un máximo de precio, siendo aquellos tallistas que rebajaran al máximo sus precios los que finalmente serían contratados. Así ocurrió con la construcción del monumento de la iglesia de san Andrés de Sevilla, contratado por el licenciado Alonso Pérez Conde, mayordomo de la iglesia, según las trazas de Miguel Zumárraga, maestro mayor de la iglesia. Las posturas, es decir, los maestros que se presentaron a la subasta, fueron Juan Fernández que comenzó con un precio de 700 ducados, Cristóbal Ortiz, 600, Francisco de Toro, 500, Juan Martín 490, Alonso de Mendoza, 450, Juan Fernández bajó hasta 460 ducados, Lucas de Cárdenas a 300 y Juan de Mesa puso la obra en 280, 260 y 240 ducados, Cristóbal Ortiz bajó a 230, Mesa a 220 y finalmente Juan Fernández, remató la obra por 119 ducados y plazo de cinco meses para ejecutar el monumento²⁰⁷.

6. Noticias sobre los artistas a través de los contratos

Para conocer los lugares en los que se establecieron los artistas, sus talleres, obradores, estudios o viviendas nos servimos fundamentalmente de la reseña que en el contrato aparece como *vecino de..* pero existen otros documentos como los contratos de arrendamientos que nos permiten el conocimiento de las sucesivas estancias en un lugar determinado. En el taller se forman los artistas, que con frecuencia viven en él y trabajan. Es lugar de formación y de producción. Muchas veces incluso el hogar. El taller y la vivienda constituye una misma unidad sobre todo en artistas modestos. El oficio discurre en el ámbito familiar. Se transmite de padres a hijos. En torno a la mención del taller en el contrato podemos analizar numerosos aspectos: sociales, (las relaciones entre los distintos miembros), económicas, (sus posesiones), su cultura (lecturas y formación)í

Las relaciones sociales entre los miembros del taller pueden estar conformadas por matrimonios, como el formado por el escultor Domingo González y su esposa María Flores

²⁰⁶ CARO QUESADA, Salud: Op.Cit.õNoticias de escultura (1700-1720)í . pág. 247

²⁰⁷ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit. *Arquitectosí* pág.40

y cartas de pago comprobamos como el ensamblador, arquitecto y escultor Domingo González vecino de la collación de san Martín, siempre aparece acompañado de su mujer María Flores como principales obligados. Ello nos hace pensar que en este caso la mujer pudiera desempeñar también labores escultóricas en su taller como ayudante en las obras contratadas por ellos, los retablos de Cazalla de la Sierra y de la iglesia de Monte Sión de Sevilla y el sagrario de Aznalcázar.

El padre de Pedro Roldán (1624-1699) fue carpintero, pero fue él quien inició una enorme saga de artistas que van a convivir en el mismo taller familiar. El suyo lo inició con veintitrés años en la plazuela de Valderrama en la collación de san Marcos con la colaboración de sus sobrinos Julián y Manuel ²⁰⁸, igual que hiciera Andrés de Ocampo (1555 ¿-1623) que contó con su sobrino Francisco de Ocampo como discípulo ²⁰⁹.

Las hijas de Pedro Roldán se casarán todas con tallistas y escultores. Luisa se casará con el aprendiz Luís Antonio de los Arcos, María con el escultor Matías Brunenque, Teresa Roldan casó en segundas nupcias con el escultor Pedro de Castillejos, Isabel se casó con el escultor Alejandro Martagón y Francisca se casó con José Felipe Duque Cornejo y tuvo a su vez un hijo llamado Pedro Duque Cornejo. El varón, Marcelino Roldán, tuvo dos hijos escultores Marcelino y Diego Roldán Serrallonga que trabajó en Cádiz ²¹⁰. Hijo de Francisca y José Felipe Duque Cornejo fue Pedro Duque Cornejo (1678-1757) casó con Isabel Arteaga, segoviana, hija de Manuel Arteaga, muy bien relacionado en el ambiente artístico hispalense, cuyos hijos también se dedicaron, aunque en tono menor, a la escultura. Hijos suyos fueron Enrique Gabino, José Cornejo y quizás también fuera escultora su hija Margarita ²¹¹.

Felipe de Ribas (1609-1648) fue hijo de un pintor muy discreto y mesonero cordobés llamado Andrés Fernández, cuya labor se conoce a través de la documentación y de su trabajo con otros artistas como Agustín del Castillo. Decidió enviar a su hijo Felipe al taller de Juan de Mesa, con quien se formará y posteriormente Felipe será maestro de sus hermanos Gaspar y Francisco Dionisio. En cambio, el padre de Francisco Ruiz de Gijón (1658 ¿-1720?), fue maestro de escuela, siendo su hermano quien le introdujo en el arte a través de la escuela y de su introducción en el taller de Andrés Cansino.

En el siglo XVIII, Cristóbal Ramos (1725-1799) también fue hijo del escultor Juan Isidoro Ramos de *õexercicio estatuariõ*. Aunque sabemos muy poco de él sabemos que colaboró con Pedro Tortolero e Hita del Castillo y que tenía su taller en la calle Carpio junto a su hijo, en la collación de san Miguel ²¹². También tuvo a su sobrino Cesáreo Ramos, hijo de su hermano que colaboró con él en su taller y realizó la imagen de san Jerónimo de la

²⁰⁸ BERNALES BALLESTEROS, Jorge : *Pedro Roldán. Maestro de escultura (1624-1699)*. Colección Arte Hispalense. Nº34. Dip. Provincial de Sevilla, reed. 1992, pág.26

²⁰⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: Op. Cit. *Andrés de Ocampo* pág.22

²¹⁰ BERNALES BALLESTEROS Jorge: Op. cit. *Pedro Roldán*. pág.34

²¹¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José : *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757)* Colección Arte Hispalense. Nº2. Dip. Provincial de Sevilla, 1983, pág.12

²¹² MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: *El escultor sevillano Don. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Colección Arte Hispalense. Nº34.. Dip. Provincial de Sevilla, 1986, pág.15

an Caralampio de la iglesia de san Pedro de Sevilla.

Juan de Astorga tuvo dos hijos, uno Francisco, que llegó a ser deán de la catedral de Córdoba y el otro Gabriel, que siguió a su padre en el campo de la escultura pero nunca llegó a tener la calidad y finura de su progenitor.

Se mantuvo la organización del trabajo en el hogar paterno, de suerte que el escultor nace en un medio propicio. Después procura establecer nexos con otros artistas, por lo común a través de matrimonios, de él y sus hijos. Así se constituyen los clanes familiares, los Roldán, los Ribas, los Ocampo, los Barahona, los Acosta, los Cano, los Astorga. En el caso de los Roldán estamos en presencia de un taller familiar extensa (abuelos, hijos, nietos y yernos), dado que prácticamente todos sus componentes participan en la actividad artística²¹³.

La actividad artística quedaba distribuida por toda Sevilla y los talleres podían encontrarse en las distintas collaciones. En el Salvador, Cristóbal de Guadix (1700), Bernardo Simón de pineda (1702), Cardoso de Quirós (1716); en san Juan de la Palma , Matías Brunenque (1709), en el Sagrario , José Tomé (1715), Jerónimo Balbás (1716), Isidro de Molina (1716); en san Lorenzo, Baltasar de Barahona(1700), Vicente de Guadix (1709);, en santa Marina, Antonio José de Carvajal (1704), Pedro Duque Cornejo (1704), en Triana, Sebastián Rodríguez (1707); san Gil, José de la Barrera (1719)í En el edificio, el taller se situaba en la planta baja, por cuanto suponía un depósito de materiales pesados, trabajo duro que era necesario realizar en zonas bajas. Había que almacenar las piezas .En ocasiones el cliente daba facilidades y habilitaba locales para que la obra pudiera realizarse en el mismo lugar del encargo o en su entorno²¹⁴.

Por los inventarios podemos hacernos una idea de cómo era el taller. Contenía todos los elementos para la elaboración de obras, desde los instrumentos a los medios de información, libros y grabados, que eran muy útiles para la formación de los aprendices. En todos los talleres existió una pequeña biblioteca. La cultura de los artistas es muy dispar. Gracias al inventario de bienes que suscribe la viuda de Andrés de Ocampo a su muerte en 1623 podemos saber que su biblioteca poseía cuarenta y nueve títulos, en los que se alternaban textos devocionales, morales, hagiográficos y las obras técnicas de Euclides, Serlio, Palladio, Vignola²¹⁵, Bárbaro y Labaco y otros cincuenta libros viejos y nuevos propiedad de Juan de Oviedo el Joven. La biblioteca de Juan de Astorga debió estar formada por libros como *El Parnaso Español pintoresco laureadoí con la vida de pintores y estatuarios eminentes españoles* Debió de serle de utilidad *Los Diálogos sobre las artes del diseño* publicado en 1801 , y donde se predica un neoclasicismo rígido y el libro de Gerardo Andrán

²¹³ Ibídem pág.13

²¹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo XVII* pág..24

²¹⁵ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *ñInfluencia de los tratados de Serlio y Palladio en Martínez Montañésö*. En: *Homenaje al profesor Hernández Díaz*. Tomo I.1982. pág.504

ioö, el de Nicolás de Arce òConversaciones sobre
escultura. *Compendio historico, teoria y práctica de ella*²¹⁶.

El trabajo en el taller se realiza de forma cooperativa, pues requiere el auxilio de colaboradores en las tareas preparatorias. Los oficiales del escultor desbastan los troncos, los enlenzan y adhieren los bloques que formarán el conjunto. El cliente sabe que el taller supone una colaboración, por eso a veces introduce la exigencia de que al menos cabeza y manos sean de la autoría del maestro. El sistema de exigir al maestro que la obra fuera más personal es un procedimiento que comienza en el renacimiento²¹⁷.

Martínez Montañés tuvo un amplio taller figurando escultores, entalladores y ensambladores. A Martínez Montañés le solicitan en el retablo de la Concepción de la Catedral de Sevilla nos revela una actuación de tipo personal. En cambio el volumen de trabajo y la premura en el tiempo obliga al cliente a reconocer la presencia de oficiales en san Isidoro del Campo²¹⁸. Juan de Mesa, en cambio, tuvo un taller con escasa participación ajena, se reserva a realizar los encargos en plazos cortísimos. El taller de Juan de Mesa situado en la collación de san Martín a las Pasaderas fue alquilado por su viuda, junto a una sala baja metida en el taller y otra sala alta en años posteriores a su muerte (1627) por tres ducados al mes y todos sus modelos y otros objetos de Juan de Mesa fueron vendidos a Luís Ortiz de Vargas el 25 de mayo de 1630²¹⁹.

Cómo es lógico, un mayor número de contratos supone un mayor nivel de vida y de propiedades. También gracias a estos documentos podemos conocer su capacidad económica. La contratación de un mayor número de obras artísticas, puede conllevar que su economía aparezca saneada o incluso, reporte un destacable capital inmobiliario y mobiliario. Ello no es óbice, para que, a pesar de poseer múltiples contratos, el artista por distintas circunstancias de su vida, muera sin capital o sin necesidad de testar por no tener de qué.

El escultor es hombre de su oficio. Excepcionalmente, han existido escultores que han laborado en Sevilla con actividades complementarias. El escultor Juan de Oviedo y de la Bandera, fue maestro mayor de la catedral de Sevilla ingeniero militar y Caballero de Montesa, falleció en la defensa de Brasil, en acción de guerra.

Andrés de Oviedo, como agricultor, adquirió para el riego de sus tierras dos ingenios de agua²²⁰. Andrés de Ocampo (1555?-1623) poseyó una hacienda muy saneada, con documentación ordenada y contenida en una *õcaja mediana en su escritorio con todos los documentos de su hacienda y trabajo* De bienes inmuebles, poseyó tres casas, dos en Sevilla, en la calle de los Tiros (actualmente Martínez Montañés) y en la de Arrayán y otra en

²¹⁶ RUIZ ALCAÑIZ, José Ignacio: *El escultor Juan de Astorga*. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº44. Sevilla, 1986. pág. 23

²¹⁷ *Ibidem*. 27

²¹⁸ *Ibidem* 30

²¹⁹ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: *Op.Cit. Arquitectos...* .pág.102

²²⁰ *Ibidem* .pág.122

de Ribas (1609-1648) intervino con frecuencia en negocios inmobiliarios, práctica que era habitual en los artistas. Eran viviendas de tipo medio que el artista compraba o alquilaba a sus propietarios para luego subarrendarlas con el consiguiente beneficio en todas estas operaciones. También intervino en operaciones comerciales más amplias con el Nuevo Continente, enviando no sólo obras artísticas sino también mercancías de género muy diverso como aceitunas o cereales. Se encargó del envío de una escultura de Martínez Montañés, embarcó en los galeones de la flota de Indias, junto con otras obras. Pedro Roldán (1624-1699) adquirió una finca de recreo en 1685 entre Carmona y Sevilla, en el lugar que llamaban Pedro Domingo, finca que estuvo en su poder hasta 1690. Tuvo en propiedad una pequeña calesa con su caballo para los traslados. Entre 1665 y 1674 adquirió los solares donde se levantó su casa de la calle Beatos donde vivió, casa que después compró su nieto Pedro Duque Cornejo y después Rodríguez Ojeda, y otra vivienda en el corral de la plazuela de Valderrama, donde murió. El escultor Pedro Nieto (1630) poseyó unas viñas de su propiedad en el termino de Castilleja de Guzmán²²². Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757) adquirió la casa de su abuelo en la calle Beatos, que en gran parte estaba a medio labrar, compró dos casas en Valencina de la Concepción y varias aranzadas de tierra, lugar donde vivió su hijo Isidro cuidando la hacienda familiar. Tuvo un elevado nivel de vida, poseyó una carroza para sus desplazamientos y en 1751 le fue otorgado por la Real Chancillería de Granada, privilegio de hidalguía, legando a su muerte a su hijo José Cornejo *del espadín con puño, bastón y hebillas* que usaba en virtud de sus cargos y nobleza²²³.

Cayetano de Acosta (1709-1778) llegó a tener una saneada economía que puede apreciarse en los numerosos inmuebles adquiridos a lo largo de su vida, así como los bienes con los que dota a sus hijos y la herencia dejada a su esposa Isabel Amil. Compró dos casas en la calle del Pepino (actual santa Rufina) en 1758 a los herederos del maestro de obras sevillano Marco Sancho y las reedificó, también dos corrales de vecinos, uno más pequeño en la calle Cañavería (actual Joaquín Costa) y otro más grande compuesto por diecisiete habitaciones y una vivienda mayor en la Cruz del Rodeo y otros inmuebles que después arrendó. Además adquirió joyas que legó posteriormente a sus hijos²²⁴.

La capacidad creativa, tecnológica e inventiva la encontramos en Francisco de Ocampo Felguera. Inventó un ingenio para moler trigo, andando el volante y la mula juntamente, para que moliesen dos piedras o una mucho mayor de las ordinarias de las atahonas de la ciudad. Pretendió que ninguna otra persona pudiera hacerse con la patente dicho ingenio podía moler con una sola cabalgadura treinta fanegas de trigo al día. El 20 de febrero de

²²¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: Op.Cit. *Andrés de Ocampo (1555?-1623)*. pág.22

²²² LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit. *Arquitectos*. pág.108

²²³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: Op.Cit. *Pedro Duque Cornejo* pág.13

²²⁴ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso : *Cayetano de Acosta (1709-1778)*. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº80, pág.37.

mpo, cien años de patente para la explotación de su invento y lo pueda establecer en la calle Matarnillos²²⁵.

Cristóbal Ramos (1725-1799) es un artista que admira la música y el teatro. Por ello , hacia 1760 aparece una faceta insólita en su vida. Se nos muestra como un hombre de ideas novedosas , que mira hacia la Europa de su tiempo. Junto con su padre y hermano, en el marco de la Ilustración tienen la idea de instalar un teatro para la representación de un género musical que en Italia tenía un gran éxito. Desean importar a Sevilla, la ópera, un género musical muy discutido en los estamentos más tradicionales y considerado por el cabildo catedralicio una distracción obscena. Su padre arrendó un solar en el solar ocupado por el convento de santa María de Gracia, por un tiempo de diez años. En 1761 se representó la primera ópera bufa italiana en Sevilla y además obtuvo licencia para ejecutar representaciones de guiñoles, muñecos articulados y música. El público sevillano no respondió a tan avanzada iniciativa que sólo duró un año y produjo la ruinas de su familia. Para salir adelante tuvieron que montar un puesto ambulante de juguetes de barro. Más adelante, Cristóbal Ramos fue docente en la Escuela de Tres Nobles Artes, pues contribuyó a su nacimiento y desempeñó el cargo de Teniente de escultura durante veinticinco años, hasta su muerte, tuvo a su mano toda una generación de artistas²²⁶.

Domingo de Balbuena, el escultor , ebanista y ensamblador vecino de la calle Espíritu Santo en 1762 donde tenía su taller se dedicaba a la venta de alhajas y a preciar bienes de menaje y muebles ²²⁷. Los hermanos Cano y sus hijos, Juan y Joaquín el Menor dorador y pintor y el dorador, tallista y escultor José María Cano se dedicaron también a la construcción de coches de caballos.

Juan de Astorga (1779-1849) desempeñó importantes cargos dentro de la Academia, primero como profesor y ayudante en la sección de escultura en 1810 y posteriormente se ocupa interinamente sustituyendo a Joaquín Cortés como Director y en 1824 como secretario sustituyendo a Joaquín Cabral Bejarano y como director de la sección de escultura de la Real Escuela tras fallecimiento de Martín Gutiérrez²²⁸. Miembro de comisiones y creador de Liceo Artístico sevillano instalado en un local del exconvento de san Pablo y cuyo fin además de dar clases, era el de organizar certámenes y exposiciones artísticas, con el objeto de servir de estímulo a todos aquellos jóvenes que deseaban seguir el camino del arte.

Los artistas no pagaban impuestos ni alcabalas, incluso llegaron a estar exentos de su presencia en las milicias. Sabemos que los pintores fueron los primeros en obtener la exención de tributos, apoyándose en que su actividad era liberal²²⁹. En apoyo de sus reivindicaciones , no vacilan en considerar que la pintura es superior a la escultura. El caso

²²⁵ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Ob.Cit.*Arquitectos* .pág.113

²²⁶ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: Op.Cit.*El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*.pág.20.

²²⁷ PRIETO GORDILLO, Juan:Op.Cit.ö Noticias de escultura (1761-1780ö).pág.39.

²²⁸ RUIZ ALCANIZ, José Ignacio: Ob.Cit.*El escultor Juan de Astorga*.pág.15.

²²⁹ GALLEGO, Julián: *El pintor de artesano a artista*. Universidad de Granada. Granada, 1976.pág.88

por parte de los pintores estimulan a los escultores .En 1627 un grupo de escultores entre los que se cuenta a Antonio de Paz, Jerónimo Pérez y Pedro Hernández, se dirigieron a Felipe IV, solicitando ser eximidos del pago de alcabalas que era de una centésima del precio del producto. En 1692 Pedro Alonso de los Ríos , Roque Solano y otros escultores protestaron ante las autoridades porque tenían que entregar una cantidad de dinero para ser eximidos del servicio en las milicias, y ellos consideraban que el Consejo de Castilla les había librado de esta obligación²³⁰. Aunque económicamente algunos artistas tuvieron un nivel de vida elevado y fueron muy bien considerados por las autoridades del momento, algunos artistas, no llegaron a conformarse sólo con esto y quisieron ascender a un nivel superior , el de la nobleza. En 1620, Martínez Montañés, solicitó que se abriera información probatoria de limpieza de sangre y de nobleza a su favor señalando que sus antepasados fueron cristianos viejos.

Los contratos también nos ofrecen información sobre el sexo de los artífices y de los comitentes, la edad y su espiritualidad.

La práctica escultórica es abrumadoramente masculina al igual que los encargos. Tan sólo podemos mencionar documentadamente, las labores escultóricas de Luisa y María Roldán y de policromadora, encarnado y estofado de Francisca Roldán. En cuanto a la edad podemos constatar sus fallecimientos y la evolución de su obra en relación a ésta: Juan de Mesa , cuarenta y tres años, Pedro Roldán, setenta y cinco y Manuel Pereira, noventa y cinco, aunque hay que señalar que la última parte de su existencia transcurrió en la invalidez²³¹, Andrés de Ocampo a los cuarenta y ocho, Felipe de Ribas a los treinta y nueve, Duque Cornejo a los setenta y nueve, Cristóbal Ramos a los setenta y cuatro, Cayetano de Acosta a los setenta y cuatro y Juan de Astorga a los setenta²³².

La religiosidad de los artistas la observamos por su vinculación con los promotores de las obras, por sus donaciones o por citas textuales que nos permiten deducir su ánimo religioso. La religiosidad de Martínez Montañés, por ejemplo, está recogida en los textos. Muchos artistas pertenecieron a asociaciones piadosas, a hermandades y cofradías , incrementando con su propia obra el patrimonio artístico de la misma. El escultor Gaspar Ginés se inscribió en la Hermandad del Traspaso, el Viernes Santo de 1621²³³. Antonio Cardoso de Quirós perteneció a la Hermandad Sacramental del Salvador con cargo de fiscal y a la de las Ánimas del Purgatorio del Salvador como prioste²³⁴. Benito Hita del Castillo fue mayordomo de la Hermandad Sacramental y Ánimas Benditas de san Juan de la

²³⁰ WITTKOWER, Rudolf y Margot: Nacidos bajo el signo de Saturno. Madrid .Cátedra.1982

²³¹ .Idem

²³² RUIZ ALCAÑIZ, José Ignacio: El escultor Juan de Astorga. Excma. Diputación de Sevilla. Colec. Arte Hispalense nº44. Sevilla, 1986, pág.18

²³³ SANCHO CORBACHO p.639

²³⁴ CARO QUESADA , Salud: Noticias de escultura (1700-1720).En: Fuentes para la historia del arte andaluz. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992 pág.61

hermandad de la Amargura de Sevilla y junto a otros hermanos realiza gestiones en su nombre, atribuyéndosele la ejecución de la imagen de la dolorosa titular. Cristóbal Ramos fue un hombre creyente que perteneció a la Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas de san Martín, en cuyo libro de asientos de hermano consta y en 1777 formó parte de la junta de gobierno como diputado de cuentas²³⁶. Juan de Astorga debió ser educado en una fuerte tradición cristiana, por lo que no es de los hombres que se dejó arrastrar por las corrientes agnósticas y positivistas del siglo XIX. Este hecho lo demuestra el propio escultor haciéndose hermano en el año 1826, con su hijo Gabriel de la cofradía del Santo Entierro de Sevilla, llegando a ocupar el cargo de Diputado de Gobierno y Hacienda. En la magna procesión de 1830, Astorga se ocupó de la comisión de ángeles y sibilas. También perteneció a la Hermandad Sacramental de san Pedro, siendo diputado, secretario y consiliario.

7.Las sanciones previstas. Los pleitos. Casos concretos

La pena más usual era que si el artista no cumplía con la ejecución de lo pactado corriera con todos los gastos que acarrearía el entregársela a otro maestro, devolviendo lo recibido más alguna cantidad como multa. Pero si se trataba de cubrir el riesgo de un retraso, lo que se estipulaba era que el maestro pagara un salario por día de retraso a quien fuera a recoger la obra. En ocasiones se penaba incluso, si el trabajo concluido no alcanzaba en tasación el valor previsto, pudiendo no sólo pagar únicamente lo tasado, sino descontando una cierta cantidad de dicho importe. Es en cambio, más raro que en el contrato se pidan garantías al comitente, tal vez los artífices sólo la requirirían de aquellos clientes cuya solvencia fuera cuestionable; en ocasiones se establece que no entregarán la pieza hasta que no se les hubiera acabado de pagar, aunque lo normal es que se desee tener cubierto el riesgo de demora en el pago estableciendo un salario para quien fuera a reclamar lo debido, o que diera la cobertura de todos los gastos que produjera el trámite necesario para el cobro²³⁷. El 22 de enero de 1631 se le exige a Simón Cosme entallador una nueva escritura para la conclusión de un monumento eucarístico. Solicita la dilación del trabajo hasta el 22 de febrero de ese año, ya que el contrato había sido firmado un año antes. Con esta nueva escritura se compromete a llevar a casa de Pablo Legot ese trabajo. Lo que no había realizado en un año se compromete a hacerlo en menos de un mes²³⁸.

En torno a la contratación de la obra artística siempre han existido distintos motivos de divergencia. La casuística es elevada y no es nuestro interés pormenorizar en estas situaciones. De todas formas hemos elegido tres tipos de pleito, antes de la contratación, durante y tras la contratación.

²³⁵ Realizó algunos encargos de reforma de casas que esta hermandad tenía de su propiedad al albañil Miguel Chica en la calle Beatos

²³⁶ PRIETO GORDILLO, Juan: Op.Cit.öNoticias de escultura (1761-1780)ö,pág.104

²³⁷ RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I. :öLa contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVIö. En: *Arte Individuo y Sociedad*.1989.Editorial Universidad Complutense. Madrid.pág.105

²³⁸ LÓPEZ MARTINEZ, Celestino: Op.Cit.*Arquitectosí* pag.32

Las Cabezas de san Juan, el tallista Juan Ignacio de Salamanca, lo impugno e inicio un pleito, pues en 1777 se le había adjudicado y no se había llevado a cabo por falta de fondos. De esta forma reclamaba y solicitaba que se le respetaran sus derechos, pero finalmente, José Gabriel González, muy documentado en torno a los Ordenanzas de 1777 y 1789 ganó el pleito y en 1798 se firmó la escritura²³⁹.

Otro muy importante fue el mantenido por el escultor Blas Molner y el pintor Joaquín Cano entre los meses de marzo y mayo de 1778. En este caso el problema era entre artistas, ya que Molner consideraba a Cano un pintor y dorador, lo que realmente era, y cogía los encargos para que los realizara su hermano el carpintero Juan Cano²⁴⁰. Esta situación molestaba al Director de Escultura de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Sevilla ya que Joaquín Cano fue contratado por el vicario de la iglesia de El Villar, pedanía de Zalamea la Real, para la ejecución de un retablo cuando él ya había sido concertado por otra autoridades de la localidad para su realización.

Otro pleito documentado, fue el mantenido por Baltasar de Barahona contra el Convento de la Santísima Trinidad de Sevilla. La documentación de este pleito consta de veintiocho páginas. Comenzó el 11 de agosto de 1711 actuando de procurador Joseph de Esquivel como representante del artista. El motivo que Baltasar de Barahona²⁴¹ expone para comenzar el litigio es la cobranza de 33.738 reales de vellón que el Real Convento le debía por la obra del retablo mayor de su iglesia que en aquel momento ejecutaba. El artista que presupone la negativa de los frailes al pago al pago requerido, por falta de medios económicos, se atreve a sugerir al tribunal que le embargue al convento el producto de la molienda de del molino llamado del Fraile de Alcalá de Guadaira, que recibían los trinitarios. En el pleito Juan Huertas Serrano, que actuaba en nombre del convento, contradice la pretensión de Barahona y pide que desde aquel momento se suspenda la obra del retablo que se encontraba en el segundo cuerpo. El representante del convento expone que el primer y segundo cuerpo del retablo están pagado y que Baltasar de Barahona tiene recibido cincuenta escudos de plata y añade que son *õmuchos los yerros y agravios de el segundo cuerpoõ* y que *õen un retablo ajustado en siete mil duc (ducados) no debe aver defecto algunoõ*. Sien embargo, Barahona sigue solicitando el dinero comprometido respondiendo el procurador conventual que esta imprevisión en el pago se debió a *õfray Alonso Ximénez, religioso cándido, de notoria virtud y de buena intension (sic) ajusto el contrato ciegmte (ciegamente) fiado en las limosnas que los devotos de el convto (convento) avian ofrecido y con el deseo de adornar su Igla(iglesia) en su tiempo sin perjuicio de el convneto y con la poca inteligencia q(que) tenia ajusto el contrato ciegamte(ciegamente) fiado en las limosnas que los devotos de el cnvto (convneto) había ofrecidoõ ò õí ajusto la obra una cantidad tan exorbitante como se reconoce y cuya razón y aver muerto antes de mediar el segundo cuerpo dexo (dejo) a el convento en un*

²³⁹ ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de escultura (1781-1800)*. Sevilla, 1999, pág.10

²⁴⁰ ESCUDERO MERCHANT, José María: *õEl escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (y II)õ*. En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº601, marzo de 2009. pág.203

²⁴¹ CARO QUESADA, Salud: *õNoticias de escultura (1700-1720)õ*. En: *Fuentes para la historia del arte andaluz*. Tomo III. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992 pág.30

las necesidades que ha pasado con las calamidades de los tiempos presentes ha hecho mucho en aver pagado el segundo cuerpo. El pleito concluye con el reconocimiento de dos profesionales de la talla Jerónimo Balbás y José de la Barrera de la buena ejecución de la obra de Baltasar de Barahona, pero los frailes declaran no pagar más por lo que el retablo se queda inconcluso. De esta forma permaneció un siglo, hasta que con la llegada de los franceses, convertido el convento en un cuartel parte del mismo fue incendiado, permaneciendo las imágenes de los santos Juan de Marta y Félix de Valois.²⁴²

Después de la contratación de la obra, Alonso de Bargas, maestro tallista en la collación de Omnium Sanctorum realizó un retablo para la capilla de la Hermandad de la Trinidad, pero la hermandad no le realiza los pagos adecuados y ejecuta un pleito que no tendrá efecto hasta el 13 de marzo de 1764.²⁴³

El Convento de la Santísima Trinidad también mantuvo un pleito con el maestro carpintero Diego Calvete el 28 de mayo de 1706, quien le había ejecutado el órgano de su iglesia.²⁴⁴ Desconocemos los motivos de este pleito motivado por la cobranza de doscientos cincuenta reales de vellón, aunque sí la sentencia del mismo por la que debía abonar a la parte demandante dicha cantidad, más mil setecientos diez maravedíes de costas. Al no poder pagar esta cantidad en metálico, una parte de sus bienes fueron subastados en la plaza de san Francisco el 7 de julio de 1706 y adquiridos por Francisco Domínguez por una cantidad inferior a la necesitada, doscientos diez reales.²⁴⁵

²⁴² GARCÍA HERRERA, Antonio: "Un pleito de Baltasar de Barahona contra el convento de la Santísima Trinidad de Sevilla". En: *Espacio y Tiempo*. Facultad de Ciencias de la Educación. Sevilla, 1994, págs. 215-221.

²⁴³ PRIETO GORDILLO, Juan: Op.Cit. "Noticias de escultura (1761-1780)". pág. 44

²⁴⁴ CARO QUESADA, Salud: Op.Cit. "Noticias de escultura (1700-1720)". pág. 54

²⁴⁵ Ibídem pág. 55

EL CONTRATO ARTÍSTICO.CONTEXTO HISTÓRICO DE LA REDACCIÓN DEL CONTRATO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

1.Concepto de contrato artístico

Antes de analizar todos y cada uno de los elementos del contrato, es preciso que el lector conozca lo que el Derecho español entiende con este término. Nuestro Código Civil en el Título II (artículos 1.254-1.314)²⁴⁶ establece una reglamentación general de los contratos. Sin embargo, no define lo que el contrato es. El artículo 1.089 enumera el contrato entre las *fuentes de las obligaciones*; el artículo 1.091 afirma que *las obligaciones que nacen de los contratos tienen fuerza de ley entre las partes contratantes y deben cumplirse a tenor de los mismos*; y el artículo 1.254 dice que *el contrato existe desde que dos o más personas consienten en obligarse a dar, hacer o no hacer alguna cosa*. De estos preceptos podemos deducir que el contrato aparece por la conjunción de dos términos subjetivos: un deseo y una obligación:

- a) un deseo o consentimiento común de dos o más personas (*duorum vel plurium consensus*) según la clásica definición de Ulpiano ,que vincula jurídicamente a las partes;
- b) una obligación, puesto que su fin es crear obligaciones entre las personas(*ad constituendam obligationem*)²⁴⁷.

Nosotros, hoy podemos definir contrato como *el acuerdo para realizar un determinado intercambio de un bien o de un servicio cualquiera a cambio de otro bien o servicio*. El contrato, en general, es una forma de intercambio económico que, como habremos comprobado alguna vez en nuestra vida, es muy habitual. Así tanto si compramos un vehículo, como una vivienda o alquilamos un local debemos firmar un contrato. Como ya se ha indicado existe una prestación (que puede ser de dinero o servicios) y una obligación de entregar a cambio una contraprestación, o pago a cambio de la prestación (que igualmente puede consistir en dinero o en servicios).

Lo que si es común a todo contrato es el carácter económico o patrimonial, y este requisito de patrimonialidad o de valoración económica de las prestaciones y contraprestaciones es un elemento esencial²⁴⁸.

²⁴⁶ SEMPERE RODRÍGUEZ, César: Código Civil. Ed. Tecnos.Madrid.1993 pág.333-334.

²⁴⁷ DIEZ PICAZO, Luis; GULLÓN, Antonio: *Sistema de Derecho Civil*. Volumen II. Ed. Tecnos. Madrid 1977 pág..27

²⁴⁸ Ibídem

que podamos hablar de la existencia de un contrato es la *autonomía privada* que se trata de la voluntad de los contratantes de firmar esta relación conforme a sus necesidades y voluntad, y de establecer normas para su regulación como cláusulas que se incluirán en el contrato, ya que nuestro ordenamiento jurídico reconoce a los particulares un amplio poder para autonormarse o autorregularse en sus relaciones económicas y patrimoniales, ya que ambas partes pueden fijar sus propias cláusulas o estipulaciones en los contratos, y modificarlas a su libre antojo, porque el ordenamiento jurídico garantiza plenamente esta facultad ²⁴⁹ .

En nuestro caso, el tipo de contrato que vamos a estudiar es el denominado *contrato de obra* o *de arrendamientos de servicios*. El contrato de obra tiene que ver con la ejecución de la obra nueva, (imagen, retablo, paso, etcétera) mientras que el de arrendamiento de servicios tiene más que ver con el mantenimiento, limpieza, restauración de la obra artística. Sin embargo, el tenor literal de ambos es similar, por lo que si no se indica, resulta difícil diferenciar. Para que sea posible, en algunos contratos se especifica su tipo, aunque no siempre se tienen claras estas diferencias. Citamos como ejemplo, el contrato de Manuel Mazuecos García que denomina contrato de servicios para una obra nueva.

La posición del contratista o ejecutante de la obra, es decir, el escultor o imaginero consiste en ejecutar la obra de acuerdo con los usos de su profesión en el tiempo y de conformidad con lo convenido (iconografía, materiales, medidas) ya sea entregando la totalidad de la obra al finalizar el plazo o fraccionándola en ejecuciones parciales por piezas o medidas. En el caso de la realización del retablo mayor del santuario del Rocío, el escultor Manuel Carmona, fue entregando a partir de un contrato inicial las imágenes, pechinas y otras obras del retablo.

Como veremos más adelante, los contratos de obras deberán ir acompañados del diseño, boceto o maqueta que se entregará al propietario de la obra, debiéndose ejecutar la definitiva de conformidad con el mismo, pudiéndose variar únicamente por acuerdo de las partes. El escultor Salvador Madroñal, considera como un elemento para garantizar la calidad de la obra y la ejecución en las condiciones apropiadas la presentación de bocetos, lo cual evidentemente, encarece la obra. Los bocetos pueden ser bidimensionales, dibujados sobre un plano, o tridimensionales, de reducidas dimensiones y en material de modelado de bajo coste.

También es muy habitual, la inserción de una cláusula penal por la cual si no se entrega la obra en el plazo de tiempo determinado que se ha pactado previamente, el autor debe indemnizar por daños y perjuicios.

Si se acordara que la obra se ha de hacer a satisfacción del propietario, se entiende reservada la probación, a falta de conformidad, a juicio pericial correspondiente en cada caso. Si la persona que ha de aprobar la obra es un tercero, se hará con lo que esta decida. La obligación

²⁴⁹ JIMÉNEZ, María José: *El abogado al alcance de todos*. Ed. Libsa.pág.186

gar el precio pactado a su entrega, salvo pacto en contrario. Si se modificara la obra, produciendo un aumento en el precio de la misma, el artista podrá pedir aumento de precio siempre que el dueño de la conformidad en los cambios. Si la obra, se ejecuta por piezas o medidas, el artista puede exigir que las reciba por partes y que las pague en proporción.

En numerosas ocasiones una persona interviene en nombre de otra por mandato. Mandato, es el contrato por el cual el mandatorio se obliga a realizar la obra por encargo de otro que se denomina mandante. No sólo se realiza de forma escrita, también de forma verbal, que es plenamente válido igual que los escritos. Nada tiene que ver el mandato con los poderes que se otorgan a favor de abogados y procuradores ya que estos no son encuadrables, pues obedecen a las figuras de representación y de defensa que son comunmente utilizadas en los juzgados españoles. En el mandato intervienen dos sujetos: el mandatario o persona autorizada para el mandato y el mandante o persona que encomienda la gestión al mandatario. Nuestro Código Civil lo establece en su artículo 1.709 y en función de sus facultades puede ser un mandatario general, que comprende todos los negocios del mandante o mandatario especial o expreso para la realización efectiva de sólo uno o algunos de los negocios de mandante. A este tipo de mandato corresponde el contrato realizado entre el escultor Francisco Buiza Fernández y Dña. Paloma Oøshea de Botín para la realización de un crucificado para la iglesia de san Pablo, de las Oblatas de Santander en diciembre de 1970. Dña. Paloma Oøshea, la mandante encomendó a Dña. Teresa de Armas de Cañal, esposa del director de la sucursal del Banco de Santander, la mandataria la tarea de búsqueda del escultor, formalización del contrato y firma del mismo²⁵⁰.

También vamos a analizar las formas que adoptan los contratos y en qué casos es obligatoria la utilización del documento público o notarial. A este respecto nuestro Código Civil nos clarifica en sus artículos 1.254 y 1.278 que *“El contrato existe desde que una persona o varias personas consienten en obligarse”*²⁵¹. Los contratos serán obligatorios cualquiera que sea la forma en que se han celebrado, siempre que en ellos concurran las condiciones esenciales para su validez²⁵². Esto significa que en la norma general en Derecho español existe libertad de forma y por ello es tan válido un contrato por escrito como uno verbal.

Así ocurrió con el encargo de una imagen de Eslava para la Hermandad de los Servitas. Francisco José Justo Nieto Pérez, fue el impulsor del proyecto de incorporar una nueva dolorosa a los titulares de la hermandad de los Siervos de María, residentes en la capilla de Siete Dolores del barrio de san Marcos de Sevilla. Junto con otras personas Juan de Dios y Esteban Pechero Guinea, Eduardo Enrique Sáenz de Tejada Fernández encargaron al escultor Eslava, amigo de ellos, la talla de una nueva imagen bajo contrato verbal, acordándose que la policromía debía ser nacarada y marfileña *“semejante a la de la Virgen de la Estrella”* y que

²⁵⁰ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: *Buiza*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000.pág,144, Apéndice .19

²⁵¹ SEMPERE RODRÍGUEZ, César: *Código Civil*. Ed. Tecnos.Madrid.1993 págs..333-334

²⁵² *Ibidem* pág. 337

cantidad de ocho mil pesetas, las cuales se harían efectivas mediante cuatro pagos de dos mil pesetas cada uno²⁵³. Todos tenían bien claro que la imagen sería en un futuro titular de la hermandad y Eslava realizó la nueva obra en la primavera de 1964 con el entusiasmo propio de introducir su primera dolorosa en la semana santa sevillana, ya que si bien, la de los Dolores y Misericordia de la Hermandad de Jesús Despojado fue la primera que talló para Sevilla en 1962, no procesionó hasta 1979²⁵⁴. Era una imagen de candelero, de 1,65 m. tallada en madera de ciprés²⁵⁵. La efigie se realizó en el taller de Eslava en la plaza Mengíbar y fue trasladada al domicilio de los hermanos Pechero en la calle Dña. María Coronel número 4, quedando expuesta a los hermanos hasta que pudiera ser donada definitivamente. Tras un cabildo de oficiales celebrado a finales de 1964, el sacerdote, Manuel Ortiz Morilla, a la sazón, director espiritual de la hermandad recomendó evitar los gastos relacionados con la incorporación de esta nueva imagen, por lo que los propietarios se quedaron con la imagen y Eslava decepcionado con la hermandad servita. Tras el intento de una vuelta al taller de la imagen, afortunadamente, el conflicto pudo resolverse, al desear adquirir una imagen de dolorosa a Eslava, el clérigo Manuel Martín Flores para una recién fundada hermandad en Lantejuela (Sevilla). El escultor, en vez de realizar una nueva, ante las circunstancias dadas, invitó al sacerdote contemplar la obra ya realizada en el domicilio de los hermanos Pechero. La imagen fue adquirida por el mismo precio y trasladada a esta localidad en enero de 1964²⁵⁶. Así que, quienes actuaron como comitentes contratantes tuvieron que hacer frente a la venta de la obra artística, por la realización del contrato verbal, si bien, la parte contratada, el escultor Eslava, se vio agraviado ya que la propietaria final, Hermandad de los Servitas, no fue la destinataria de la obra.

Por lo tanto, las consecuencias son las mismas si hemos pactado verbalmente la ejecución de una obra artística como si por escrito, pero, por supuesto, que a efectos probatorios es desaconsejable la celebración del contrato de forma verbal, ya que en los tribunales no sólo es importante llevar la razón sino demostrarlo.

Así, si encargamos una obra artística y la obra presenta ciertos defectos en la policromía o en el material, la parte contratada se encontrará con muchas dificultades para exigir al imaginero la restitución de la misma o el cambio de la obra con los materiales pactados y de la otra parte, por la parte contratante, si entrega la obra bajo la promesa de un pago mediano y se incumple, no existe documento que lo justifique. Por eso, nuestro sistema jurídico permite

²⁵³ Esta cantidad se consiguió con las aportaciones de un ambigú, cuatro mil pesetas, la donación de Esteban Pechero, tres mil, y Luisa Guinea, mil pesetas.

²⁵⁴ ARANDA BARRIONUEVO, Rafael: "Índice cronológico". En: *La Hermandad de Jesús Despojado. Historia y patrimonio*. Sevilla, 2003. pág. 221.

²⁵⁵ CORDOBÉS DELGADO, José Manuel: "Nuestra Señora de los Dolores, alcaldesa perpetua de Lantejuela: la dolorosa que pudo ser la Soledad de los Servitas". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº665, julio de 2014 pág. 541

²⁵⁶ *Ibidem* pág. 544

escrito, ya sea en documentos públicos, es decir, ante notario, como en documentos privados, entre iguales. El contrato permite delimitar la autoría de la obra. Una redacción deficiente o una interpretación sesgada puede acarrear numerosos problemas sobre la autoría.

En ocasiones, surgen diferencias entre la parte contratante y la contratada, porque por algún interés, una de las dos partes tiende a manipular a su favor los efectos reales del contrato. Un ejemplo claro lo tenemos en la ejecución de la imagen de la Virgen de la Salud por Luis Ortega Bru en 1977. Tres años después de haber gubiado una nueva mascarilla, miembros de la hermandad y medios de comunicación seguían reivindicando la autoría de la obra al escultor Rafael Lafarque Rangel. La gota que colmó la paciencia del nuevo autor de la imagen fue un artículo publicado por el hermano del escultor Rafael Lafarque, en el Boletín de Cofradías de Sevilla en el que se desenvuelve en estos términos *“creo que por el mero hecho de que una imagen sea restaurada, pierda la paternidad del autor. Todos conocemos las muchas imágenes que, afortunadamente, están siendo y han sido restauradas, y no por ello dejan de conocerse como del escultor o imaginero que las realizó. La venerada imagen de Nuestra señora de la Salud de la Hermandad de san Gonzalo, si como bien dice el sr. Carrero fue restaurada, no por eso ha perdido su fisonomía original, y por tanto, no sólo es recuerdo del imaginero Rafael Lafarque, sino su obra”*²⁵⁷. Como respuesta, el escultor Luis Ortega Bru escribe una carta en la que certifica que *“no fue restaurada por mí, sino que realicé una nueva mascarilla de la obra sin sujeción a modelo alguno, según mi leal saber y entender, procediendo a quitar la que tenía antes y sustituyéndola por la nueva. Por eso la actual cara de la imagen de la Virgen de la Salud es totalmente distinta en todos sus rasgos a la que tenía antes del citado incendio, trabajo realizado por mí a la entera satisfacción de quienes me la encargaron. En cuanto al paradero de la anterior mascarilla lo desconozco en absoluto”*.

Finalmente, el documento público servirá para refrendar lo testificado sobre una de las partes. Por los motivos reseñados anteriormente Luis Ortega Bru otorgó un acta notarial ante don Joaquín Cortés García, notario de Sevilla, con el número 936 de su protocolo en el que rectifica otra declaración suya efectuada ante notario en el mes de junio de 1977 y certifica la autoría de la imagen como propia²⁵⁸.

2. Partes de un contrato : elementos y estructura del documento

Si durante los siglos anteriores al XX, era muy frecuente utilizar el notariado, para protocolizar los contratos, como hemos visto y analizado en el capítulo II de nuestra tesis, en el siglo XX son prácticamente inexistentes, a pesar de ser estos instrumentos públicos, los que velan por el principio de seguridad jurídica frente a los documentos privados. Ello se

²⁵⁷ LAFARQUE RANGEL, Antonio: “Algunos datos sobre el imaginero Rafael Lafarque Rengel (q.e.p.d.)”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 248, mayo, 1980 pág. 24.

²⁵⁸ ORTEGA BRU, Luis: “Punto final”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, número 250, julio de 1980, pág. 17

firman en la relación contractual, no se creen capaces de participar en incidentes jurídicos, además de otras situaciones colaterales que conlleva la protocolización: el coste económico añadido, ausencias laborales de la parte contratante, traslados y horarios determinados, son inconvenientes que presenta la elevación notarial de un contrato en escritura pública.

De todas formas, desde el primer tercio del siglo XX se habían habilitado fórmulas para aumentar la seguridad jurídica de los comitentes. En imaginiería lo observamos en los folios de papel timbrado judicial clase 12ª, de 0,75 ptas. con sellos de la Delegación de Hacienda y de la Inspección Técnica del Timbre de la provincia de Sevilla, utilizados en el contrato de Castillo Lastrucci para la talla del Cristo de la Buena Muerte y la Virgen de la Hiniesta²⁵⁹. Estos documentos se adquirían en estancos u organismos oficiales. También otros escultores, como Luís Ortega Bru, para dar mayor formalidad al acto y al documento adquirieron papel timbrado en los estancos y persona capacitada, redactaba el contrato que se firmaba ante al menos dos testigos. Es el caso del contrato para la realización de la imagen del apóstol san Pedro para el misterio de la Oración en el Huerto de Huelva²⁶⁰, realizado en esta ciudad el diecisiete de diciembre de mil novecientos setenta y siete así lo hace.

El contrato citado se encuentra realizado sobre un papel con el timbre del Estado, con una póliza de cincuenta céntimos, numerado y cifrado en D9854785 y de 20 ° CLASE. En los años cincuenta, sesenta y setenta, el uso de pólizas y tasas eran muy frecuentes, garantizaban la fiabilidad del documento público y se vendían habitualmente en los estancos. Su uso fue desapareciendo en los años ochenta hasta su total extinción.

Al acto de la firma del contrato, en privado, acuden las partes contratantes, que previamente han fijado un lugar común de encuentro, generalmente, el taller del artista, la casa hermandad, la parroquia. Lo más usual, es la firma en el taller del artista ya que muchos de los contratos provienen de la provincia o de distintos puntos de España. Aunque puede ocurrir que por algún hecho especial se realice en el despacho de un abogado. En el despacho profesional del abogado Eladio García de la Borbolla y Sanjuán se firmó el contrato de ejecución de las imágenes del Cristo de la Buena Muerte y de la Hiniesta²⁶¹. Normalmente los comitentes suelen acudir acompañados a la cita, por lo que no es difícil que existan al menos dos testigos, que pueden ser estos acompañantes o algún visitante o aprendiz del taller del escultor. Según el grado de implicación de la clientela en el encargo de la obra artística así será la redacción, presentación y minuciosidad del contrato. Casi siempre será la parte contratante la que porte el documento, previamente redactado y estudiado, dejando huecos

²⁵⁹ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "El contrato para la hechura del Crucificado y la Dolorosa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucci". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, enero de 2011, pág.41.

²⁶⁰ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: *Ortega Bru*. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1995. pág.240

²⁶¹ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "El contrato para la hechura del crucificado y la dolorosa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucci". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº623, enero de 2011, pág.40.

la de pago o el tiempo de ejecución. Las formas de presentar el documento también pueden ser analizadas ya que muchos escultores contaban con contratos realizados a máquina de escribir y copiados con papel de calcar con los elementos básicos, dejando sólo para rellenar por el cliente algunos apartados. A veces, excesivamente básicos. De hecho, cuando la clientela no es muy exigente, o al menos es confiada, el contrato se firma sobre un modelo al que se le añaden datos escritos con bolígrafo posteriormente. Antonio Castillo Lastrucci, Francisco Buiza, Sebastián Santos, Manuel Hernández León contaban con copias de contratos previstas para cumplimentar.

En el documento de compra-venta entre Antonio Castillo Lastrucci y la hermandad de las Angustias de Carmona, puede leerse, sobre un folio con membrete en cuyo ángulo superior izquierdo se indica el nombre del artista y profesión y en el derecho, la dirección del taller (san Vicente,⁵²) y el número de teléfono, la palabra *“CONTRATO”*. Más abajo y en línea para completar, escrito con bolígrafo, el nombre de la persona que encargó la obra, *Francisco Ríos García de Carmona*, el objeto del encargo, una imagen *de la Stma. Virgen*, el precio de *diez mil pesetas*, entrega en el acto de *cuatro mil pesetas* y el resto de pesetas, en dos plazos de *tres mil pesetas cada uno*, con nota manuscrita, *el primer plazo en septiembre y el segundo al retirar la imagen*. Y se firma el documento por duplicado el día 5 de julio de 1963²⁶².

En general, el documento que firman los comitentes sigue el modelo de contrato de compraventa. Aparece la fecha y el lugar dónde se firma el acuerdo, las personas que se reúnen, manifestando su mayoría de edad, profesión, estado civil y entidad a la que representa, si intervienen en nombre propio y se reconocen la capacidad legal para formalizar el documento privado y realizan la exposición de motivos por los que llega a la firma del contrato, seguidamente se procede a la redacción de cuatro cláusulas y la prueba de conformidad del documento que es la firma del contrato.

Vamos a analizar cada uno de estos elementos.

a) Localización en el espacio y situación en el tiempo. Dos elementos muy importantes en la buena práctica y ejecución del contrato, es la veracidad y fiabilidad de este eje de coordenadas espacio-temporal, pues nos van a permitir fijar y testificar, en el hipotético caso de desistimiento de una de las dos partes como cierto, la firma del contrato, permitiendo la realización de la obra a partir de la fecha fijada, los plazos de ejecución y los pagos. La coordenada espacial aportará a los comitentes localizar el lugar de ejecución, la distancia para el traslado a la sede definitiva, posible forma de transporte de la obra y sus costes. Suele ser frecuente acordarse en fechas de interés en el calendario litúrgico, con evidente ánimo de protección sobrenatural sobre los comitentes, el artista y la obra encargada, de especial significación para la clientela e incluso para el artista. De hecho, así suelen comenzar estos contratos *“En la ciudad de Huelva a dieciséis de diciembre de de mil*

²⁶² En el archivo de la hermandad de la Amargura de Carmona aparece como documento nº60. A mano aparece una nota manuscrita con el siguiente tenor: *“Feliz efemérides a la Hermandad de María Santísima de las Angustias. 26-9-89. M. Tobaja Vö.”*

has emblemáticas de carácter litúrgico, se suelen citar el día de la Virgen de la Esperanza (18 de diciembre), el día de la Encarnación del Señor (25 de marzo). En la víspera de la Asunción de Nuestra Señora (15 de agosto) o día de la Virgen de los Reyes, como se conoce en Sevilla se firmó el contrato de hechura del Cristo de la Buena Muerte y de la Virgen de la Hiniesta²⁶³, o el de algún santo de especial devoción, Santiago Apóstol (25 de julio), , san Francisco de Asís (4 de octubre)...

b) Identificación de los concurrentes. A la firma del contrato los comparecientes dictarán al escribano, secretario o persona encargada de la realización del contrato sus nombres y apellidos, procediendo a aclarar siempre una parte y otra, quien contrata a quien. Para facilitar esta identificación, desde 1951 funciona en España el documento nacional de identidad, creado en 1944 por el general Franco. En la década de los cincuenta, no aparecía en los contratos el DNI, ya que en esta década aún no estaba generalizado, pues los primeros ciudadanos españoles que se vieron obligados a formalizarlo fueron los presos, el personal masculino que por su profesión mudaba de actividad y domicilio y los varones residentes en ciudades de más de cien mil habitantes. Las primeras ciudades en contar con el mismo fueron Zaragoza y Valencia. Tanto por la profesión y características de los artistas y de la clientela los denominados *õcarnet de identidadõ* no aparecerán en los contratos hasta mediados de los años sesenta y setenta. Desde el año 1990 a este número se le va añadir una letra. De esta forma el DNI se convierte en NIF o número de identificación fiscal, una clave que permite identificar a las personas para realizar actividades mercantiles en España. Es utilizado para las relaciones de los contratantes a efectos de impuestos y actividad fiscal. También aparece la licencia fiscal o, desde 1992, el Impuesto de Actividades Económicas (IAE). El escultor Manuel Hernández León lo señala en sus contratos. Es un tributo fijo, el cual se paga una vez al año y cuyo precio varía dependiendo de la actividad en la que se da de alta y deben abonar todas aquellas personas que realizan actividades comerciales, profesionales, industriales o artísticas. Este impuesto graba el ejercicio de una actividad, pero para expresarlo en un contrato, va a conllevar una serie de requisitos que no todos los escultores poseen, como una declaración censal, en la que se expresa el comienzo, la modificación o el cese de actividad que el escultor va a llevar a cabo y comunicar los datos generales de dicha actividad. A su vez sólo puede estar dado de alto en el IAE, si lo está en el régimen de autónomos (RETA). Eso supone que el escultor mensualmente presupone unos beneficios superiores al salario mínimo, porque si no, no sería necesario darse de alta como autónomo.

c) El estado civil: En nuestro país puede considerarse como situación de estado las siguientes :
c.1) Respecto de la independencia personal, la situación de mayoría y minoría de edad. En el ordenamiento jurídico, la mayoría de edad es una condición para determinar la plena capacidad de obrar de la persona que consiste en alcanzar una edad cronológica establecida a partir de su nacimiento. La figura está motivada por la necesidad de que la persona haya adquirido una

²⁶³ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "El contrato para la hechura del crucificado y la dolorosa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucci". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº623, enero de 2011, pág.40.

como para tener una voluntad válida para obrar algunos actos que antes no podía por sus carencias nombradas anteriormente. Cuando una persona alcanza la mayoría de edad se presume que tiene plena capacidad de obrar, salvo que medie algún tipo de incapacidad. Durante los tres primeros cuartos del siglo XX, la mayoría de edad se alcanzaba en España a los veintiún años, pero el 10 de noviembre de 1978, la mayoría de edad se redujo a los dieciocho. Si el artista es muy precoz, porque ha destacado con alguna obra y el cliente desea poseer alguna suya de forma legal, tiene que acudir a alguna artimaña que le permita el encargo. Así le ocurrió a la Hermandad de la Humildad y Paciencia de Marchena que encargó a Paz Vélez, menor de edad, en 1950, diecinueve años, este misterio compuesto por dos figuras: un sayón arrodillado preparando la crucifixión y un centurión romano supervisando estas labores. En su nombre el contrato fue firmado por su hermano mayor.

Pero también puede ocurrir que la edad de los que constituyen el contrato sobrepase la propia edad laboral, incluso la de jubilación, que en el caso de los artistas finaliza con la propia muerte. Es el caso del contrato realizado por la Hermandad de las Angustias de Carmona. Este tema ya fue abordado en el segundo punto del orden del día del cabildo celebrado el 28 de junio de 1963, en el seno de esta hermandad, en la que figuraba la propuesta de encargar al escultor Antonio Castillo Lastrucci, la talla de una nueva dolorosa para la Hermandad. Esta propuesta fue aprobada por la mayoría de los presentes pero para los asistentes al cabildo, el principal problema que conllevaba precisamente, era la avanzada edad del imaginero, que en aquella fecha contaba con ochenta y dos años y la gran cantidad de obras que tenía previstas realizar. Por ello, se temía que pudiera no cumplirse el deseo de poseer la imagen de Castillo, por lo que se procuró dar celeridad, incluso utilizando contactos personales y familiares para que aceptase el encargo y la ejecutase con premura. De hecho, tan sólo unos días después, el 5 de julio de 1963, se firmaba en la calle san Vicente nº 52, domicilio del imaginero el contrato en el que el escultor se comprometía a tener finalizada la imagen, cinco meses más tarde, para el mes de diciembre del mismo año²⁶⁴.

c.2) Respecto a la capacidad. A todos los intervinientes en la redacción de un contrato se supone la *ócapacidad de obrarö*, no existiendo ningún tipo de impedimento que la limite. En el contrato de ejecución de las imágenes del Cristo de la Buena Muerte y de la Virgen de la Hiniesta se expresa: *öAseguran todos los que intervienen en el presente contrato, que no les está limitada, por ningún concepto, su capacidad legal para contratar, haciendo constar, los Hermanos Oficiales de la expresada cofradía que tienen amplios poderes para llevar a feliz término el contrato, sin que se les haya sido, a la fecha revocado el mandato concedido, así como siguen en posesión de los cargosí ö*²⁶⁵.

²⁶⁴MARTÍNEZ RUIZ, José Antonio: *ö50 aniversario de la bendición de Nuestra Señora y Madre de las Angustiasö*. En: *Angustias 1964-2014*.pág.7

²⁶⁵DE LA ROSA MATEOS, Antonio: *öEl contrato para la hechura del crucificado y la dolorosa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucciö*. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº623, enero de 2011,pág.40.

s contratos observamos una evolución en el número de los realizados por mujeres artistas a partir de los años noventa. En los años cincuenta y sesenta son escasas en nuestro estudio. Podemos destacar Carmen Jiménez Serrano (1920)²⁶⁶, esposa de Antonio Cano Correa, discípula de Pérez Comendador, autora de un san Sebastián que expuso en el XIV Salón de Otoño de 1965²⁶⁷, Nati Reichardt Muns (1938)²⁶⁸, escultora que recibió numerosos premios en los años sesenta de producción más intensa, pero que en los años últimos del siglo, tras desgraciadas circunstancias familiares ralentiza, dedicándose a la formación de imagineros en las asignaturas de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios de Nervión²⁶⁹. La escasez de nombres, no significa, que la mujer no haya participado en la escultura. Su labor ha destacado más en la imaginería profana que en la sacra. Ello no es óbice para que podamos citar un buen número de nombres de mujeres que con mayor o menor aceptación han realizado alguna obra religiosa, se han formado en un taller de imaginería, han expuesto, si bien, con escasa o nula repercusión en el panorama imaginero de estos cincuenta años. Entre ellas podemos citar a Charo Acera Rojo, hoy profesora en la facultad de Bellas Artes de León, Trinidad Alonso Alonso, María de la O Carmona, Leandra Carrasco, en la actualidad ceramista en Bonares, Pepa Beltrán, Mercedes Casado Sola, dedicada a la docencia en un instituto, Encarnación Castro García, María Clemente Cortés, Salomé Gómez Millán, la sueca Ana Jonason, Inmaculada Ramírez López, Encarni Ramírez Torral, Natividad Rey²⁷⁰.

Mayor dedicación a la imaginería tuvo Matilde García Muñoz, discípula de Francisco Buiza, modeló el llamador de la Virgen de la Palma de la Hermandad del Buen Fin de Sevilla, ejecutado por Ángel Gavella Pérez en 1981, y la Virgen de la Paz de Guadalcanal, en 1983, Lourdes Hernández Peña, discípula de Navarro Arteaga, Encarnación Hurtado Molina, que aprendió el oficio con su padre, sin estudios universitarios y que se declara autodidacta, Dolores León, hermana del orfebre Ramón León Peñuelas, durante años colaborando en el taller del hermano realizando pequeñas piezas insertas en coronas, glorias de pasos de palios o estandartes, etcí se nos revela como una excelente marfilista e imaginera dedicada a la escultura de pequeño formato y Juliana Arias(1980), muy joven en los últimos años del siglo XX amadrinada por la imaginera Lourdes Hernández.

En cuanto a la clientela, también es llamativo, como la mayoría de las obras son encargadas por hombres, incluso si el lugar dónde va a ir es, por ejemplo, un convento de monjas. Para ello, se utiliza la figura del procurador. En los años cincuenta y hasta la Constitución de 1978 las mujeres no podían elegir por sí mismas una profesión y ejercerla, ni realizar ninguna operación de

²⁶⁶MÁRQUEZ CONTRERAS, Evaristo; PAREJA LÓPEZ, Enrique: *Carmen Jiménez*.Ed.Gever.Sevilla,1994.pág.20

²⁶⁷DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio: *öPanorámica de la escultura sevillana en el siglo XXö*. En: *Homenaje al Profesor Hernández Díaz*. Tomo II .pág.763

²⁶⁸BARRIONUEVO PÉREZ, Raquel : *Hijas de la posguerra. Escultoras de la transición*. Ed. Visión Libros. Madrid, 2012, pág.80.

²⁶⁹LORENTE, Manuel: *öNati Reichardt(escultora ganadora de importantes premios)ö*.En: *Diario Pueblo*, 18 de junio de 1967

²⁷⁰MACHUCA, J. Félix: *öCincuenta escultores en el Instituto Hispano-Cubanoö*. En: *ABC de Sevilla*, 20 de octubre de 1986, pág.29.

apertura de una cuenta corriente sin la correspondiente autorización marital. las mujeres casadas no podían no solamente disponer de sus propios bienes sin la autorización del marido, sino que ni siquiera podían disponer de sí mismas.

c.4) Respecto a la situación familiar, soltero, casado, viudo. Fue una condición tenida en cuenta en los contratos de todo tipo. Aparecía la explicación textual de *õsolteroö*, *õcasadoö*, *öviudoö*. En el caso de los casados, no era necesario, disponer el nombre de la conyuge pero si determinar esta relación. Tampoco era necesario aclarar otro tipo de situación como divorciado o separado, pues la legislación no permitió este hecho hasta los años ochenta. La ley del divorcio aprobada en España en 1981 y propulsada por el ministro ucedista Sr. Fernández Ordóñez, fue una de las más progresistas de Europa pero, en nada influyó, en los contratos artísticos, pues en los casos en los que se conocía que la parte contratada vivía la situación de separación o divorcio, se evitaban referencias para evitar problemas mayores con la jerarquía eclesiástica.

La clientela en cambio, no suele remarcar esta situación ya que generalmente actúa en representación de un grupo religioso. Los sacerdotes y religiosos, por su condición no señalan su estado civil que se le supone.

d) Respecto al grupo de pertenencia. Se suele remarcar la condición de natural, vecino, nacional o extranjero. Estas palabras denotan el interés del artista por hacer constar su origen, su naturaleza, frente al lugar donde desarrolla su vecindad, tiene su taller. Generalmente los artistas gustan de citar en los contratos su *õpatria chicaö* y a continuación el lugar donde residen o son vecinos en el momento de la ejecución de la obra encargada.

e) En relación a la labor productora del comitente que encarga la obra, en la mayoría de los contratos aparece la profesión del cliente: ganadero, industrial, sacerdote, agricultor, abogado, comerciante, florista, funcionario... En pocas ocasiones quien adquiere una de las obras artísticas que estudiamos, las adquiere en su nombre. Lo ordinario es que quien firma el contrato lo haga como representante de una institución civil o eclesiástica con un cargo determinado. Si se trata de una hermandad aparecen los cargos de Hermano Mayor y Mayordomo y a veces, los consiliarios.

Una vez vistos los elementos que nos van a configurar el contrato procedemos al estudio pormenorizado de la estructura del documento en sí. Para estudiar la estructura del contrato contemporáneo seguiremos las pautas que nos impone la redacción del mismo a través de las palabras que lo inician: reunidos, exponen, acuerdan (cláusulas) y fórmulas legales. En el análisis del contrato vamos a tomar como ejemplos los encargos de dos obras nuevas a Antonio Castillo Lastrucci y el encargo a Luis Ortega Bru, de la restauración y ejecución de una imagen por parte del hermano mayor.

En casi todos los contratos vamos a observar tres partes diferenciadas por tres palabras o conceptos: *õreunidosö*, *õexponen* o *exposición de motivosö* y *õacuerdan* o *cláusulasö*.

A) El concepto *õreunidosö*:

n aparecer los nombre de las partes contratantes implicadas en el compromiso. Así se utiliza la expresión, *De una parte í* y el nombre del comitente: *D. Rafael Baena Vázquez*, los requisitos de edad *mayor de edad*, profesión *abogado*, estado civil *casado*, residencia *de esta vecindad*, reconocimiento de títulos y localización *Hermano Mayor de la real e Ilustre Hermandad de Vera Cruz , Sagrada Oración de Nuestro Señor en el Huerto y nuestra Madre y Señora de los Dolores, establecida canónicamente en la Parroquia de la Purísima Concepción, de esta ciudad en su nombre y representación* ;y de otra, la parte contratada *Don Luis Ortega Bru*, edad *mayor de edad*, profesión *escultor*, estado civil *casado* , residente *vecino de Sevilla*

B) Los conceptos *exponen* o *exposición de motivos*

En esta parte del contrato, el redactor hace referencia a los motivos de la ejecución de la imagen, del retablo o de la obra en cuestión. Muy interesante nos resulta la exposición de motivos del encargo de las imágenes del Cristo de la Buena Muerte y la Virgen de la Hiniesta, por la situación emocional que se manifiesta: *í cuya destrucción fue debida al execrable incendio provocado por dos despreciables seres ,abortos de la humanidad, stigmas de degeneración, hombres sin sexo y no hijos de esta ciudad, los que desprovisto de conciencia, buscaron en su perversidad ver consumir entre llamas uno de los mejores templos que tenía esta Archidiócesis, como así las imágenes de sin par hermosuraí* ²⁷¹.

En el documento firmado por Luis Ortega Bru, se hace referencia en tres puntos a la forma en que se gestionó el contrato y el precio con los pasos para llegar a las cláusulas, primero *que en agosto verbalmente se había llegado al acuerdo de la restauración de la imagen del Cristo y que el escultor completara el apostolado del paso*. En el segundo punto, llegan al acuerdo del pago a través de unas cláusulas.

C) El concepto *acuerdan* o *cláusulas*

En la primera cláusula hace referencia a que el precio de la restauración será de ciento sesenta mil pesetas y la talla del nuevo apóstol de ciento veinte mil pesetas. En total , doscientas ochenta mil pesetas. En la segunda, que la hermandad había pagado ya, ochenta mil pesetas. Y, en la tercera cláusula , que el resto del pago se realizará, 100.000 pesetas en fecha anterior a la semana santa próxima, para ser colocada en el paso y las restantes cien mil pesetas a razón de diez mil pesetas mensuales a partir del mes de abril de 1978. Y en la cláusula cuarta, se especifica que si Ortega Bru no entregase la imagen en la Semana Santa de 1978, se haría antes de la de 1979 y , en este caso, el pago de 10.000 ptas. mensuales se realizaría desde abril del 78 hasta la entrega de la obra²⁷².

²⁷¹ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "El contrato para la hechura del crucificado y la dolorosa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucci". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº623, enero de 2011,pág.40.

²⁷² RODRIGUEZ GATIUS, Benito: *Ortega Bru*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995,pág..241

legales, comoí ö Y para que así conste y en prueba de conformidad, firman por duplicado y a un solo efecto en el lugar y fecha al principio indicadosö.

Dicho esto el documento privado permite ser redactado por los propios interesados, con las precauciones y condiciones que interesan a ambos, mediante la plasmación por escrito del acuerdo contractual, y si bien es una forma más rápida y más económica de llevarla a cabo tiene algunos inconvenientes²⁷³.

3.Gestiones previas a la formalización del contrato.Los gastos del documento público. Los impuestos en la compra de una obra de arte.

Como ya sabemos la adquisición de una obra artística conlleva una serie de gastos en el comprador y en el vendedor que procedemos a detallar.

1.Gastos notariales por el otorgamiento de la escritura ante notario, que según establece , el artículo 1.455 del Código Civil son a cuenta y cargo del vendedor y los correspondientes a la primera copia que se haga de la escritura son de cuenta del comprador, salvo que las partes hayan pactado otra cosa.

2.Los gastos de preparación de la documentación, tales como tasaciones corresponden al vendedor y son ilegales las cláusulas en las que se obligue al comprador a abonarlas, si bien se da por supuesto, que el vendedor incluya entre el precio de venta estos gastos.

En cuanto a los impuestos la ejecución de una obra escultórica puede llevar aparejada dos tipos de impuestos. Por un lado, por la parte contratada, el pago del IVA y por la parte contratante, el impuesto de transmisiones patrimoniales y el de actos jurídicos documentados.

Desde el 2 de agosto de 1985 está presente en España, el IVA, siglas del llamado impuesto sobre el valor añadido. Con él desapareció el Impuesto General sobre el Tráfico de Empresas. Sin embargo se generalizó desde el 1 de enero de 1986, fecha en la España entró en la CEE.

²⁷³ Modelo de Contrato.“En la ciudad de Sevilla, el día diez de diciembre de 1980, se reúnen de una parte D. Francisco Carnota Acera, Mayordomo de la Venerable Cofradía de Penitencia del Stmo. Cristo del Perdón y María Stma. Del Rosario en sus Misterios Dolorosos, establecida en la ciudad de Cádiz, y el escultor D.LUIS ORTEGA BRU.Los citados Sres. Ortega Bru y Carnota Acera, acuerdan por el presente escrito , la realización por el primero de ellos de una Imagen de Virgen Doloroso y otra de San Juan Evangelista, para la Cofradía que el Sr. Carnota Acera representa, llegaron a una acuerdo económico de CUATROCIENTAS MIL PESETAS por ambas Imágenes.Las condiciones de pago de las citadas Imágenes, son las siguientes: 1º.-100.000 ptas. A la firma del contrato.-2º.-150.000 ptas, a la mitad del trabajo, aproximadamente sobre finales de enero de 1.981.-3º.-150.000 ptas, a la entrega de las Imágenes , siendo la ultima fecha el día 15 de marzo de 1981.Y para que conste y a los efectos oportunos , se firma el presente escrito de conformidad por ambas partes.-Por la cofradía .Fdo. Francisco Carnota Acera El escultor Fdo.- Luis Ortega Bru

que no repercute sobre los ingresos, sino sobre los costos de producción y venta de las empresas y se devenga de los precios que los consumidores pagan por dichos productos. Esto significa que se aplica sobre el consumo y que resulta financiado por el consumidor final.

Cada tres meses, el escultor deberá realizar la declaración de impuestos donde se sumarán las cuotas que corresponden al IVA en ese período. Allí se realiza la suma de lo pagado y lo recibido en referencia a este impuesto y se establece el saldo. Si este es negativo (cuando las cuotas del IVA soportado han sido superiores a las repercutidas) el escultor podrá compensar futuros saldos o solicitar la devolución de dichas tasas. Si es positivo, deberá realizar el pago de las mismas.

La clientela siempre paga el IVA sin recibir ningún tipo de reembolso. La única forma de control del IVA es la entrega de factura u otro tipo de justificante de venta al consumidor.

Para Hacienda, todos los escultores realizan actividades económicas y por lo tanto han de constituirse como empresarios individuales (IAE) ante Hacienda y la Seguridad Social. Si el taller artístico lo mantiene a lo largo del año el escultor debe darse de alta en hacienda y pagar una cuota de afiliación a la Seguridad Social como autónomo. Dentro del IAE, el escultor debe inscribirse en la sección segunda: actividades profesionales, agrupación 86, profesiones liberales, artísticas y literarias, grupo 861, pintores, escultores, ceramistas, artesanos, grabadores y artistas similares. Si es una actividad aislada, puntual o excepcional, en la que no hay continuidad laboral, no es necesario pagar la cuota de afiliación a la Seguridad Social, pero sí darse de alta en Hacienda.

El IVA es un impuesto que paga el consumidor final. Si el escultor vende una imagen, quien la compra debe pagarle el IVA, sumado el precio pactado, pero no tiene que aparecer en el contrato la cantidad dedicada a este impuesto ya que el escultor, legalmente establecido cumplirá con sus obligaciones. Si la venta de la imagen o del producto artístico se realizara a través de una empresa o tienda sí tiene que aparecer consignado en factura, debidamente desglosada al tipo imperante en su momento.

El IRPF es un impuesto personal que paga al estado el escultor de forma directa y que grava la renta obtenida por su trabajo en un año natural por ser residente en España. Para que el escultor pueda cumplir con su declaración a la hacienda pública deben darse al menos, dos requisitos. En primer lugar, que la capacidad económica del escultor sobrepase el mínimo estipulado para la obligación de declarar y en segundo lugar, que la situación personal del artista también lo haga posible: edad, grado de discapacidad o personas a su cargo, etcí

La parte contratante, debe hacerse cargo de dos impuestos fundamentalmente, siempre que proceda la situación, el impuesto de transmisiones patrimoniales y el impuesto sobre actos jurídicos documentados. El impuesto sobre transmisiones patrimoniales se encuentra regulado en el Real Decreto Legislativo 1/1993 del 24 de septiembre y Real Decreto

ción española. Es un impuesto que grava desde 1993 todas las operaciones que impliquen una transmisión de patrimonio entre las personas. Se aplica en todos aquellos casos en los que existe una transmisión de patrimonio o de bienes tales como la venta de un vehículo entre particulares, un terreno, un solar o una escultura o pintura. Este impuesto es incompatible con el IVA.

Por último, el impuesto sobre actos jurídicos documentados, se aplica sobre determinados instrumentos públicos como certificaciones de algunos organismos, letras de cambio o escrituras notariales. El impuesto sobre actos jurídicos documentado viene en determinadas ocasiones liquidado por un timbre del Estado.

Resumiendo y describiendo brevemente el sistema tributario del artista, en los últimos diez años del siglo XX podemos valorar documentalmente, aunque no es nuestro objetivo, la declaración trimestral de IRPF y la anual de algunos artistas, y la presentación de los modelos de autoliquidación de IVA. Es cierto que en nuestro estudio hemos observado que muchos de ellos, y la gran mayoría de los artesanos no cumplen sus obligaciones fiscales. No declaran ni pagan impuestos, bien porque cobran en B, bien por ignorancia, o bien por dejadez.

4.Contexto histórico, político, social, cultural, demográfico, económico y religioso de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX

El período histórico que contextualizamos se encuentra dividido en dos etapas. La primera correspondiente al primer cuarto de siglo (1950-1977) y la segunda a (1977-2000).Políticamente, la primera etapa coincide con los momentos de inclusión de España en los foros internacionales, la firma del concordato con la Santa Sede, el inicio e relaciones con EE.UU y el acuerdo sobre bases, la crisis de Gibraltar, el fallecimiento del General Franco y las primeras elecciones democráticas. La segunda etapa se inicia con la restauración de la monarquía e inicio de la transición política, la promulgación de la Constitución Española (1978), la autonomía andaluza (1981), la llegada al poder del Partido Socialista (1982), la exposición universal de 1992 y la finalización de la VI legislatura del primer gobierno del Partido Popular (2000).

4.1.Primer etapa (1950-1977)

Durante los primeros años de la década de los cincuenta las autoridades más importantes de Sevilla seguían siendo, la autoridad militar, encarnada en la persona que ocupaba la Capitanía General de la II región Militar, la autoridad civil, representada por el Gobernador Civil, que a su vez era el Jefe Provincial del Movimiento, el alcalde y los concejales de la ciudad, designados por los ministros de gobernación, a propuesta de las autoridades militares, políticas y religiosas de la ciudad y la autoridad religiosa, el cardenal- arzobispo de la archidiócesis con el clero parroquial. Las dos primeras ejercieron la censura política y de prensa, prohibiendo cualquier manifestación política o manifestación oral o escrita, que no

mimiento Nacional, en cambio, la autoridad religiosa se centro en la censura moral. Su principal censor fue el propio Cardenal Segura, arzobispo de Sevilla entre 1937 y 1957, de ideología monárquica y temperamento iracundo, se atrevió a criticar sin sutilezas al mismísimo General Franco, quien lo consideró un auténtico martirio para su persona. Sin embargo, el General Franco tuvo en él, sin quererlo el primero, un aliado para reconvertir la Sevilla roja y marxista de 1936, en una ciudad devota y penitente, ejemplo de moralidad pública²⁷⁴. Muy preocupado por la vida privada de sus feligreses, prohibió la visión de determinadas películas cinematográficas, la asistencia a cines de parejas y los bailes agarrados, la convivencia de sexos en playas y piscinas.

Durante los años de su pontificado se sucedieron triduos, novenas, salidas extraordinarias de imágenes, coronaciones canónicas de las imágenes de la Virgen de la Amargura y de María Auxiliadora(1954). Se crearon asociaciones religiosas, hermandades, parroquias que encontraron en el Cardenal un defensor por la vistosidad de los aspectos externos y el contenido espiritual. Amante del boato en la liturgia, las cofradías encontraron en el cardenal Segura la autoridad que deseaban en todos los aspectos. A nivel artístico, pues potenció la reposición del ajuar destruido durante la guerra civil, en arquitectura, imaginería, pintura, orfebrería, bordados y otras artes. Sin embargo, prohibió la colocación de esculturas con desnudeces, en parques y jardines y lugares públicos.

El Cardenal Segura murió el 8 de abril de 1957 en una clínica de Madrid .Sus restos fueron trasladados al recinto religioso del Sagrado Corazón de san Juan de Aznalfarache, edificio que él mismo mandó construir y cuyas obras artísticas, esculturas principalmente , estudiaremos más adelante.

En los pueblos de la provincia, la autoridad recayó sobre todo, en los alcaldes, la guardia civil y el cura párroco. También tuvieron cierta influencia las fuerzas culturales como el médico, el farmacéutico o el maestro, pero siempre que la ideología fuera próxima y no existiera ningún resquicio de influencias políticas anteriores al Movimiento Nacional.

El ayuntamiento de Sevilla estuvo presidido durante la segunda mitad del siglo XX por í alcaldes presidentes de los cuales José María Piñar Y Miura (1947-1954),Jerónimo Domínguez y Pérez de Vargas (Marqués de Contadero),Mariano Pérez de Ayala (1959),José Hernández Díaz(1963), Felix Moreno de la Cova (1966) Juan Fernández y Rodríguez García del Busto (1969), Rafael Ariza Jiménez (1975), Fernando de Paria Merry (1975)lo fueron nombrados por el régimen del general Franco.

Se inició la década de los cincuenta con la gestión D. José María Piñar y Miura (4-10 de 1947 a 3-2-1954), Sevilla acababa de salir de una serie de desgracias que afectaron al colectivo como la explosión del polvorín de la Sociedad española de Explosivos santa Bárbara , situado en el suburbio del Cerro del Águila, destrozandolo. Este hecho ocurrió el

²⁷⁴ ROS, Carlos: *"Historia de la Iglesia de Sevilla"* Ed. Castillejo.Sevilla,1992.pág.820

uidas las calles José Arpa, donde estaba el polvorín, Huelva, Lisboa, Afán de Rivera y Heroes de Toledo (hoy Avenida de Hytasa). Muy cerca, tenía su taller el tallista José García Torres, concretamente en la calle Galicia nº 167. Aquí se encontraba realizando el paso encargado por la hermandad de la Estrella el 10 de noviembre de 1940 a través de su mayordomo Manuel González Montero en el que se estipulaba :*ola parihuela, canasto con respiraderos, cuatro candelabros de nueve luces, cuatro mecheros de una luz y dos faroles todo ello tallado en estilo barroco*. Juan García Torres salió gravemente herido de este suceso y el paso en gran parte destruido, no pudiendo finalizar la obra que concluyó José Rivera García en 1943²⁷⁵.

La principal clientela de la imaginería eran las cofradías. El poder político y militar aparece íntimamente relacionado con estos grupos humanos que proceden de los distintos estamentos sociales y económicos de la ciudad. En la construcción de la Basílica de la Macarena tuvo mucho que ver el General Queipo de Llano, principal artífice del Alzamiento Nacional en la capitanía de la II Región Militar en 1936 y promotor de este edificio en el que fue enterrado en 1951. También, el mismo Jefe del Estado, el General Francisco Franco se vinculó a algunas cofradías, como la Sagrada Cena, el Gran Poder, la Hermandad del Baratillo y la Macarena.

A pesar de los años pasados de la finalización de la guerra civil, más de once, algunos artistas siguen sufriendo sus estigmas. La mayoría de ellos intentan demostrar su condescendencia con el sistema político vigente. Algunos no pudieron desarrollar su arte en plenitud por alguna acción mal interpretada o por su marcado republicanismo de izquierdas ya fuera de él o de sus familias. Varias familias de artistas se vieron afectadas gravemente por el régimen político instaurado. Por ejemplo, los Marmolejo, los Ortega Bru, los Perea, etc...

José Luís Marmolejo, hermano del orfebre Fernando Marmolejo fue fusilado en Sevilla por las tropas nacionales. A los escultores Luis (1916) y Augusto (1922) Ortega Bru, le fusilaron sus padres en 1936 y 1939. Ambos eran hijos del alfarero de un tejero de la localidad de san Roque donde la madre trabajaba como comadrona en el hospital civil. A Luis le sorprendió la guerra civil contando con veinte años, sus bienes les fueron expropiados y sus padres fusilados. Ortega Bru se alista en los frentes republicanos de san Roque, Málaga, Almería y Madrid. Desgraciadamente aquí, por la explosión de metralla que le reventó un oído fue trasladado al cuartel de El Pardo, a la sección cartográfica, durante dos años. Los republicanos le encargaron unos mapas en relieve de la capital de España, hecho que fue descubierto por las autoridades franquistas. Por estos hechos, ingresó en prisión el 14 de enero de 1940 y juzgado, siendo condenado a una pena de tres años por un delito de auxilio a la rebelión. Permaneció cinco años en campos de prisioneros y después de conmutarle la pena de muerte, le condenaron a cadena perpetua en Rentería²⁷⁶. Luís Ortega Bru estuvo

²⁷⁵ PRIETO GORDILLO, Juan: "Las obras en madera tallada de la hermandad de la Estrella". En: *Estrella*. Tomo II. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002 pág. 534

²⁷⁶ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Op. Cit. pág. 24

bajos forzados, en concreto construyendo carreteras.

Posteriormente participo en la Division Azul con el Teniente Goñi y posteriormente estuvo en otros recintos presidiarios como Valencia, Rota, El Puerto de Santa María y San Roque²⁷⁷.

El escultor Antonio Perea vivió toda su vida traumatizado por verse involucrado en un hecho ocurrido el día del alzamiento militar. Efectivamente, el día 18 de julio de 1936 auxilió con víveres y provisiones a sus amigos atrincherados en el barrio de san Marcos²⁷⁸. El artista era de carácter rebelde, de temperamento y trato difícil, aunque desprendido y generoso, era la víctima perfecta para las autoridades. Parece ser, que nunca estuvo afiliado al partido comunista aunque fue condenado por un delito de *auxilio a la rebelión*. Tuvo la suerte de salvar la vida gracias a su antiguo amigo y cofrade José Laborde González, con quien intentaba fundar la hermandad de Jesús Despojado, poco antes del 18 de julio. Encarcelado Perea, Laborde se presentó en la cárcel y le pidió que tallase una dolorosa similar a la quemada en san Marcos. Laborde, militar y falangista, se las arregló para que la cofradía le encargase la imagen y le habilitaran en la cárcel un estudio donde trabajar en condiciones aceptables. Parece ser que el rostro lo tomó de otro preso, condenado a muerte, el telegrafista, Juan de Dios Creagh Carmona. Perea satisfizo a la clientela de militares y funcionarios de la cárcel obsequiando y vendiendo sus obras, en el campo de concentración de Bellavista, el del Canal de los presos. Por su buen comportamiento y su actividad escultórica, logró reducir su condena y salir de la cárcel antes de lo esperado, pero siempre vivió marcado por aquel hecho. Falleció el 24 de abril de 1998, de un infarto mientras se bañaba a los 86 años de edad²⁷⁹.

Manuel Echegoyán fue miembro de la Unión de Sindicatos y dirigente en la sección de Artistas. Participó en la Guerra Civil en las milicias republicanas. Trabajó como topógrafo para el ejército de la república, siendo juzgado, condenado y encarcelado tras la caída de Madrid. En 1940 volvió a Sevilla pero siendo conocidas sus ideas, tuvo muchas dificultades para el acceso a la docencia en la Escuela Superior de Bellas Artes²⁸⁰.

Eduardo Acosta Palop, pintor y maestro de Hernández León y otros imagineros en la escuela de Artes y Oficios de Sevilla, permaneció durante la guerra civil en zona republicana, en Alicante, hecho que le sirvió para perder la plaza que por oposición había ganado. Confeccionó cartelería para Cultura Popular y se sintió profundamente traumatizado

²⁷⁷ Ibidem pág.25

²⁷⁸ Este barrio, junto al Pumarejo y la Macarena, era considerado "el Moscú sevillano".

²⁷⁹ RUFINO, César: "Republicanos. La otra gran tragedia de las cofradías sevillanas de la que nadie quiere hablar". En: *Más Pasión*, nº23, noviembre de 2008.p.14-15

²⁸⁰ GIMÉNEZ ARAGÓN SIERRA, Pedro; LAFITA GORDILLO, M^a Teresa: *Manuel Echegoyán: el escultor y la libertad*. RD. Editores. Aula de recuperación histórica. Sevilla 2006.pág.29

ermana , maestra en el pueblo de Monesterio, Dña.

Josefa Acosta

Otros artistas convivieron con el régimen, algunos con aceptación de las ideas y otros, sin significarse hacia ninguna de las tendencias políticas. En Sevilla, se encontraba el escultor catalán Modesto Gené Roig (1914-1983), el 18 de julio de 1936, realizando un viaje de estudios. Con 22 años fue llamado a filas, a pesar de haber sido excedente de cupo incorporado al Cuerpo de Aviación, en la base de Tablada. Por sus habilidades artísticas los superiores le facilitaron algunos permisos y ciertas libertades, realizando obras de imaginaria para distintos pueblos andaluces como Almargen Algeciras, Montellano, Alosno, Arahal.

Antonio Illanes tuvo la oportunidad de beneficiarse económicamente de sus relaciones políticas y empresariales pero, como él mismo reconoció en sus escritos, por su carácter, no fue capaz de sacar rédito a sus magníficas relaciones con lo más granado del régimen franquista, con las élites empresariales de la ciudad y con lo/as artistas musicales, cinematográficas y toreros. También tuvo cercanía política con el régimen Enrique Pérez Comendador, académico, muy vinculado con algunas autoridades municipales y universitarias como el alcalde y rector José Hernández Díaz o José Alarcón Santacruz, colaborador con la obra restauradora de retablos e imágenes de iglesias y edificios civiles promovida por la Dirección General de Bellas Artes en tiempos del historiador y fundador del Opus Dei en Sevilla, Florentino Pérez Embid.

En los primeros veinticinco años de la segunda mitad del siglo XX, la capital sevillana fue absorbiendo el peso demográfico de la provincia-, pero Sevilla tenía en este momento un gran problema con la viviendas. Unas 10.870 familias de más de cuatro miembros habitaban en viviendas de una sola habitación. Del total de viviendas existentes, sólo el 41% tenía agua corriente y el 53 % carecía de retrete. La mayoría de la población vivía en pésimas condiciones²⁸². Si así se vivía en la ciudad, en las localidades limítrofes la situación era insostenibles. Familias con numerosos hijos que mantener. Comida, vestido y estudios, tres necesidades que ansiaban y se buscaban a través de cualquier recurso. Generalmente a aquellos niños o niñas con alguna aptitud destacada, religiosa, intelectual o artística eran valorados por las autoridades e internados en centros de religiosos para el desarrollo de su vocación. La carrera sacerdotal fue una salida para muchos de estos niños, a los que sus padres no podían mantener y presentaban disposición al estudio y cierta entrega a la vida religiosa. Por otro lado, en los internados se favorecía la formación profesional, la enseñanza de un oficio: carpintería, electricidad, automoción, zapatería, sastrería

Al internado del colegio Salesiano de la Santísima Trinidad llegaron algunos de estos jóvenes de familias humildes de distintos pueblos de la provincia, protegidos por los sacerdotes de sus

²⁸¹ BARRAGÁN LANCHARRO, A.M.: "El pintor Eduardo Acosta y su legado. Una visión crítica ante el centenario de su nacimiento". En: *Actas de las V Jornadas de Historia en Llerena*. Llerena, 2004. pág. 285

²⁸² VVAA: *La ciudad y su gente. Historia urbana de Sevilla*. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005. pág. 195

pertenecientes a familias aristocráticas. La mayoría de estos niños, eran hijos de agricultores cuyo destino en la vida era el de repetir el sino de sus padres. De Alcalá de Guadaira, José Alarcón, de Alcalá del Río, José López Egreja y Francisco Velasco Barahona, de Almadén de la Plata (Sevilla), Jaime Mate, de Las Cabezas de san Juan, Bernabé Britto. De Huelva, Higuera de la Sierra, llegó Sebastián Santos, de Alosno, José Pérez Conde, de Extremadura Pérez Comendador de Hervás (Cáceres)²⁸³

Además de estos, el resto de los artistas que trabajaron en Sevilla en la segunda mitad del siglo tuvieron un origen muy humilde, procedían de familias que habían pasado los horrores de la guerra, económicamente insolventes motivo más que suficiente para que la estabilidad conyugal se resquebrajase. Los padres de Buiza, Francisco Buiza Rodríguez y Josefa Fernández Alcalde se conocieron en la casa del Barón de Gracia Real de Carmona, donde su abuela servía como portera. Su padre era cabrero y su madre costurera y lavandera en casa del dicho barón. Próximo a la guerra civil, cuando contaba catorce años, Buiza realizaba labores en el campo como pastor y agricultor. Tras la guerra llegaron las penurias económica a su familia y tras estas las desaveniencias de sus padres, que se separaron, desplazándose la madre a Sevilla con sus hijos, trabajando en la casa de la familia Alarcón de la Lastra, en el Patio de Banderas nº 16, hasta que el joven Buiza se coloca en el taller de Vélez Bracho como tallista desde 1939 a 1945 y obtiene un sueldo independiente. Por ello, la formación intelectual de Buiza fue muy escasa²⁸³

Muy pocos escultores procedían de familias acomodadas, sólo Vicente Rodríguez Caso, con una formación militar, participó en la guerra civil, obtuvo la licenciatura en ciencias químicas, pero familiarmente ya su padre el comandante de artillería Luis Rodríguez Caso, fue un militar afamado pues, no en vano, ideó la celebración de la Exposición Iberoamericana en Sevilla y como empresario, regentó la fábrica de cristales òLa Trinidadò. Juan Abascal, también tuvo una formación intelectual exquisita, aunque se formó artísticamente junto a su primo Juan Balsera, prematuramente fallecido.

La situación económica de la ciudadanía sevillana rozaba prácticamente de pobreza. Las familias eran incapaces de acceder por sus propios medios a viviendas salubres, por lo que para remediar esta situación, entre 1950 y 1960 se construyeron, un total de 26.136 viviendas que a pesar de todo fueron insuficientes para erradicar el chabolismo. Nuevas barriadas fueron apareciendo por los arrabales de la ciudad como Pío XII, san José Obrero, La Candelaria, La Barzola, Los Pajaritos²⁸⁴ Se trataba de pisos de tamaño reducido y de escasa calidad en cuanto a materiales constructivos. Las nuevas barriadas presentaban deficiencias en la dotación de servicios básicos como escuelas, mercados, centros de salud, zonas verdes²⁸⁵. En los solares del Tardón vivió con su familia el escultor Rafael Lafarque Rangel. En la huerta de los Granados nació Luis Álvarez Duarte, quien luego se trasladó al número 6

²⁸³ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio. Ob.Cit. pág.55

²⁸⁴ VVAA: *La ciudad y su gente. Historia urbana de Sevilla*. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005.pág.195

²⁸⁵ VVAA: *La ciudad y su gente. Historia urbana de Sevilla*. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005.pág.196

José Obrero promovido por la señorita Dña. Elena Benjumea, denominada General Martínez Vara del Rey²⁸⁶. Aquí en un bloque de pisos vivió juntos a sus padres y posteriormente junto a su hermana Ana y cuñado, hasta que se independizó laboralmente y personalmente. También en este barrio vivieron los hermanos Delgado, orfebres destacados en la penúltima y última década del siglo XX. Manuel Hernández León, tras su traslado de la casa en que nació residió en un piso de La Rosaleda, calle Francisco de Ariño, donde comenzó a gubiar sus primeras obras.

Justamente fueron estas nuevas barriadas, las que más sufrieron los desastres ocasionados por la riada producida por el desborde del cauce del arroyo Tamarguillo como consecuencia de las grandes lluvias caídas en corto espacio de tiempo, aproximadamente unos 300 litros/m². Quedaron afectados barrios como La Calzada, San Bernardo, El Fontanal, san José Obrero, Árbol Gordo, los Granados, la Barzola, Begoña, el Tiro de Línea, llegando el agua hasta la Macarena, por el norte y la Campana, por el sur. Sevilla fue declarada zona catastrófica. Para aliviar los graves problemas acarreados a una población con viviendas insalubres y con falta de alimentación, vestidos y mobiliario, una emisora de radio junto a un popular locutor²⁸⁷ organizó una cabalgata de entrega de material donado por empresas e instituciones llamada *Operación Clavelö*, que acabaría con una gran tragedia al desplomarse una avioneta sobre un grupo de personas en el polígono donde iban a desarrollarse los actos de entrega de bienes y presentación de actividades.

Siguió como alcalde el conocido como Marqués de Contadero, D. Jerónimo Domínguez y Pérez de Vargas (3-2-1952 a 21-9-1958). Consiguió sanear las arcas municipales y formalizó con el Estado un plan de abastecimiento de aguas a la ciudad y treinta pueblos de la provincia, continuó la construcción del pantano de La Minilla, llevándose a efecto el abastecimiento de agua a la ciudad y el control sanitario de la misma con la depuradora instalada la carretera de La Algaba²⁸⁸. Sustituyó el sistema de transporte de los sevillanos, el tradicional tranvía por una red de autobuses urbanos. Durante la gestión del Marqués de Contadero, se creó de la Oficina Técnica de Urbanismo, se inició el derribo del Mercado de la Encarnación y algunas casas de la calle Laraña para posibilitar el ensanche de la calle Imagen. Agradecida la ciudad le dedicó el nombre de un paseo a la orilla del Guadalquivir²⁸⁹.

Durante la alcaldía del Marqués de Contadero se inició el pontificado de José María Bueno Monreal²⁹⁰ uno de los más dilatados de la historia eclesiástica de Sevilla. Como arzobispo de Sevilla tuvo una personalidad afable y tolerante, que evolucionó desde sus primeros años de estancia en su madurez, en los que por su carácter aragonés chocó con la idiosincrasia

²⁸⁶ Esta calle cambió su rotulación tras el acuerdo del ayuntamiento de Sevilla de denominarla calle del Escultor Álvarez Duarte.

²⁸⁷ Se trataba de la cadena SER y del locutor Bobby Deglané.

²⁸⁸ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: "De los asistentes a los alcaldes constitucionales". En: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992. pág. 274

²⁸⁹ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: Op.Cit. "De los asistentes a los alcaldes constitucionales". pág. 274

²⁹⁰ En 1954 se firmó el concordato con la Santa Sede

do suyos los problemas sociales de la época. Su cardenalato no fue fácil, pues tuvo que enfrentarse con distintas posiciones dentro del clero sevillano, las tradicionales que había representado el Cardenal Segura, ancladas en posiciones muy cercanas al régimen franquista, por el terror sufrido en los años previos a la guerra, por la persecución religiosa e incendios de parroquias y conventos, y las progresistas, con el aire nuevo proporcionado por el Concilio Vaticano II, una nueva generación de sacerdotes con vocación más política y social que religiosa, los llamados *curas obreros*, las Hermandades de Trabajo, los grupos de Acción Católica, los movimientos neocatecumenales, e incluso el problema de los curas casados, que en la diócesis sevillana seguían impartiendo su ministerio, etc... Finalmente y para colmar su pontificado con una problemática variada también surgió un hecho paranormal, las llamadas apariciones marianas de El Palmar de Troya, pedanía de la localidad de Utrera, donde unas niñas dijeron haber visto a la Virgen. En torno a ellas se une y fomenta un grupo tradicionalista, apoyado desde la misma iglesia sevillana²⁹¹, la llamada Iglesia Palmariana (Palmar de Troya, Utrera) que concluyó con la excomunión de su fundador, Clemente Domínguez.

A nivel artístico y dentro del campo de la arquitectura, resultó muy interesante la construcción de la Universidad Laboral, situada en la carretera de Sevilla-Utrera, obra de Felipe y Rodrigo Medina Benjumea, Luís Gómez Estern y Alfonso Toro Buiza (1949-1954) un conjunto de edificios con distinta funcionalidad educativa y tamaño, diseñados con criterios funcionales sin concesión a la ornamentación²⁹². Un elemento nuevo en la construcción sevillana, fue la aparición de la terraza, que sustituyó al tradicional balcón sevillano, de tamaño más reducido. Luís Gutiérrez Soto, aplica este elemento, en sus viviendas de la plaza de Cuba en 1955, ya experimentado en Madrid y seguido en Sevilla. Posteriormente, Fernando Barquín y Barón en 1955, será el arquitecto encargado de diseñar un grupo de casas de vecinos denominado *El Candelón* en la barriada de la Candelaria, con la tipología de una manzana de edificios a modo de corral de vecinos, el barrio de Pio XII en 1956, viviendas sociales en bloques de pisos con forma de L, H y T y la barriada de san Jerónimo, conjunto de viviendas realizado para el Patronato de Casas Baratas, formado por 1.256 viviendas unifamiliares y edificios comunitarios como iglesia, plaza pública, con centro comercial²⁹³. En los años 50, se pusieron en marcha algunas empresas como los Astilleros de Sevilla, auspiciados por el Instituto Nacional de Industria. En 1955 se inauguró la residencia sanitaria García Morato, que más tarde se llamará Virgen del Rocío.

Desde marzo de 1959 hasta diciembre de 1963, ejerció como alcalde D. Mariano Pérez de Ayala y Vaca quien tuvo que hacer frente al desastre económico provocado en la ciudad por la inundación del arroyo Tamarguillo, de la que hemos hablado anteriormente, en noviembre

²⁹¹ La misma tía del sr. Cardenal confió en este movimiento y el intelectual Hermano Nectario María(f.s.c), devotísimo de la Virgen, patrocinó las primeras obras artísticas de esta comunidad religiosa realizadas por el artista Juan Antonio Rodríguez Hernández.

²⁹² MONTOLYA MORENO, Carlos: *Arquitectura desde 1950 hasta nuestros días*. En: *Medio siglo de vanguardias. Historia del Arte de Andalucía*. Ed. Gever. Sevilla, 1994.pág.84

²⁹³ *Ibidem* pag.85

as situadas en el este de la ciudad y a unas 125.000 personas. Curiosamente, gracias a este hecho luctuoso se eliminaron numerosos núcleos suburbanos y refugios. Las instituciones acogieron a los desahuciados en refugios, se construyeron barrios temporales, *õlas casitas bajas* ,donde debían permanecer las familias hasta que se les pudiera ofrecer una vivienda nueva. Aunque permanecieron unos núcleos surgidos en décadas anteriores. El más numeroso fue El Vacie, que en 1951 visitó el ministro José Antonio Girón de Velasco y diez años más tarde el propio General Franco , el 25 de abril de 1961.

El neoregionalismo arquitectónico imperante en la primera mitad del siglo , tras la estela de Anibal González, desapareció en aras de la funcionalidad y modernidad en las obras de Luis Recasens en el Conjunto Residencial Virgen del Carmen, compuesto por bloques en altura articulados entre sí por bloques de menor altura. También construyó la barriadas de los Diez Mandamientos, llamada así, por estar construida sobre diez bloques escalonados con cinco y diez plantas²⁹⁴. Durante el mandato de Mariano Pérez de Ayala, se construyó la estación depuradora de El Carambolo y se inauguró la I Feria Oficial de Muestras , convirtiéndose en iberoamericana en 1961²⁹⁵. En esta fecha se erige la parroquia de los Remedios , proyectada por Roberto de Juan Valiente J. Morales Lupiáñez, en la que destaca un pórtico de entrada realizado en hormigón moldeado y cubierto por un potente alero del mismo material²⁹⁶.

Las disputas políticas , también se llevaron al terreno artístico y la desinformación y los intereses creados provocaron que costara mucho la asimilación de las nuevas tendencias artísticas. El escultor Antonio Cano, miembro de la Comisión de Monumentos Históricos de Sevilla, recibió el encargo de realizar en 1963 una obra para la plaza de Cuba de Sevilla²⁹⁷, por el concejal de urbanismo, Rodrigo Medina Benjumea, con la idea de realizar una obra que produjera “escándalo”. Antonio Cano ejecutó un grupo escultórico tallado en piedra caliza de un tamaño mayor que el natural, destinado al aire libre y formado por dos figuras de mujeres jóvenes, con volúmenes amplios y fuertes denominado “*Muchachas al sol*”. Verdaderamente la obra provocó un gran escándalo para la mentalidad conservadora de la ciudad, pues se trataba del primer monumento modernista que se instalaba en la ciudad, originándose una intensa campaña en los medios de comunicación conservadores que provocó su retirada y posterior traslado al Parque de María Luisa, a un jardín infantil , donde fueron mutiladas. En 1980 fueron restauradas por el autor e instaladas en la glorieta de las Cigarreras. La obra trajo importantes consecuencias en el gobierno de la ciudad, pues tras el revuelo ocasionado entre algunos periodistas y personajes destacados de la sociedad sevillana del momento como el interventor del ayuntamiento Antonio González, el conservador de los Reales Alcázares y poeta, Joaquín Romero Murube y el profesor

²⁹⁴ MONTOYA MORENO, Carlos: Op cit..pág.84.

²⁹⁵ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José:Op.Cit.pág.274

²⁹⁶ MONTOYA MORENO, Carlos: Op.Cit..pág..87

²⁹⁷ Fue diseñada por los arquitectos Aurelio Gómez Terrero y Alfonso Toro.

municipal el alcalde, Mariano Pérez de Ayala siendo sustituido por el profesor Jose Hernández Díaz y en 1964, el escultor Antonio Cano se presentó y ganó unas oposiciones a la cátedra de modelado de la escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

Tomó posesión de su cargo en diciembre de 1963, el catedrático de historia del Arte de la Universidad de Sevilla, D. José Hernández Díaz²⁹⁹, que obtuvo por gestión personal ante el Jefe del Estado la declaración de Sevilla como Conjunto Histórico-Artístico en 1964, otorgándose licencias de obras por una comisión de catedráticos que él presidía. Se adquirieron el tesoro del Carambolo y la Casa de los Pinelo, realizando gestiones para que el río pudiese volver por su cauce y se ejecutó el proyecto de la calle san Fernando. En 1965 se inauguró la primera línea de microbuses y se construyó el parque infantil de tráfico. Se comenzaron a descubrir los lienzos de la muralla del Alcázar³⁰⁰. Frente a una etapa de luces a su gobierno municipal se le achacan algunas sombras como la autorización para los derribos de los palacios de Sánchez Dalp y de Palomares en la Plaza del Duque o la destrucción de las casas palacios que albergaban el Hotel Madrid y otros espacios.

En los años sesenta a su vez se va estructurando un grupo disidente y contrario a la dictadura, iniciado a través de los líderes sindicales de factorías como HYTASA, Astilleros, Hispano Aviación, ISA, FASA como Fernando Soto, Eduardo Saborido y Francisco Acosta³⁰¹. En torno a estos grupos obreros industriales se va a ir desarrollando un grupo de artistas altamente politizados con filiación comunista como Francisco Cortijo.

Al profesor Hernández Díaz, le siguió en el puesto, D. Félix Moreno de la Cova desde febrero de 1966 hasta noviembre de 1969. Como ingeniero se decidió por modernizar la ciudad con la construcción de una nueva ciudad en torno a la autopista de Sevilla ó Cádiz y la zona industrial del Canal Sevilla ó Bonanza, cuyas obras había impulsado, la construcción del puente del Generalísimo, la gestión de las obras del metro, la Corta de la Cartuja, el desdoblamiento de carreteras en los accesos a la ciudad. Adquirió para el Ayuntamiento a la Junta de Obras del Puerto, los terrenos del barrio de los Remedios para el traslado de la Feria de Abril, Chapina y márgenes del río. Se crearon empresas municipales como EMASESA, MERCASEVILLA, LIPASAM y Patronato municipal de la Vivienda³⁰².

Entre los gobiernos municipales de Mariano Pérez de Ayala y de Juan García del Busto (1960 y 1970) se crearon 51.294 viviendas nuevas, apareciendo barriadas como las de Juan XXIII, el Plantinar, santa Genoveva, san Jerónimo, El Cerezo, Torreblanca la Nueva, La

²⁹⁸ SALAS, Nicolás: Escándalo por las "Muchachas al sol". En: Diario de Sevilla 25 de febrero de 2009

²⁹⁹ Falleció en 1998 a los 92 años

³⁰⁰ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: De los asistentes a los alcaldes constitucionales. En: Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992. pág. 275

³⁰¹ Más adelante serán encarcelados en el proceso 1001,

³⁰² CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: De los asistentes a los alcaldes constitucionales. En: Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992. pág. 275

...iadas serán clientes potenciales de los artistas e imagineros que estudiamos (El Porvenir, Illanes), (Santa Genoveva, Paz Vélez), (Juan XXIII, Manuel Hernández León), (Torreblanca, Jesús Méndez). En cada una de estas barriadas se construirán nuevas iglesias, ya que en cada promoción inmobiliaria se reservaba un terreno para la construcción de la nueva parroquia.

A principios de los setenta, una inmobiliaria privada, sin licencia municipal inició la construcción del Parque Alcosa, en un terreno catalogado como inedificable³⁰⁴. Aquí se construirá una nueva parroquia y como fruto de la religiosidad popular una nueva hermandad.

La vida cultural entre 1961 y 1977 tuvo un amplio desarrollo pese a las circunstancias adversas. Vicente Aleixandre, futuro Premio Nobel, publicó *õPoesías completas y Picassoö* (1961) y *õEn un vasto dominioö* y María de los Reyes Fuentes *õElegías de Ud el Kebir öy Romances de la miel en los labiosö* y *õPozo de Jacobö* (1962), Antonio Burgos *õPalabra en el vacíoö*, Luís Cernuda *õDesolación de la quimeraö*, *õRafael Montesinos öBreve antología poéticaö*; otros autores como Rafael Laffón, Alberto García Ulecia, José Luís Ortiz de Lanzagorta, Manuel Ferrand, Aquilino Duque, destacarán en la prosa y el verso sevillano.

El 6 de noviembre de 1969 tomó posesión D. Juan Fernández y García del Busto, prestigioso médico, muy vinculado a las cofradías sevillana y a los ambientes deportivos. Pavimentó 1.500 calles y dotó de iluminación eléctrica a las mismas logrando de Sevilla una de las ciudades mejor iluminadas. Durante su mandato la Feria de Abril se trasladó desde su recinto en el Prado de san Sebastián al barrio de los Remedios (1973), creó el Parque de los Príncipes, rehabilitó el Pabellón de Brasil para la Policía Municipal, Se construyeron parques de limpieza y los talleres de TUSAM y EMASESA, quedó legalmente constituida. Aceleró las obras del Metro y la desaparición de los suburbios. Evitó la destrucción del edificio del Coliseo e instituyó el Trofeo Ciudad de Sevilla³⁰⁵.

D. Fernando de Parias Merry fue el último de los alcaldes no elegidos democráticamente. Desarrolló su labor entre junio de 1975 y enero de 1977. Pudo suplir la carencia de recursos económicos con la colaboración del Estado en proyectos como la construcción de la presa de El Gergal, el Plan de Saneamientos de Aguas, el nuevo Matadero, la reforma de los mercados del Arenal y la construcción de otros nuevos. Dedicó especial atención a la escolarización con la construcción de nuevos colegios y los polideportivos de Torreblanca y Amate. Dimitió y le sucedió su primer Teniente de Alcalde D. José Ramón Pérez de Lama hasta abril de 1979, que continuó la política llevada a cabo por su predecesor.

Del conocimiento de los acontecimientos históricos ocurridos en España, y por ende, en Sevilla en la primera mitad del siglo XX, podemos deducir que la ciudad, se mantuvo al margen de los cambios en la plástica hasta la segunda mitad del siglo XX. A partir de los

³⁰³ VVAA: La ciudad y su gente .Historia urbana de Sevilla. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005.pág.199

³⁰⁴ Idem

³⁰⁵ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José:Op.Cit.pág.275

se van a distinguir en el arte sevillano. Por un lado, la continuidad realista y tradicional, propiamente española y netamente sevillana, con los aspectos más tópicos y típicos de la ciudad, con un gran número de seguidores y una importantísima e ilustrada clientela, y, por otro, los elementos que incorporan a sus obras nuevas investigaciones en materiales y técnicas y trasladan, a su particular modo de elaborar arte sevillano, las tendencias internacionales.

En la primera línea, siguiendo el espíritu de Gustavo Bacarisas, García Ramos y Gonzalo Bilbao, destacaron los pintores Juan Miguel Sánchez, Alfonso Grosso, Santiago Martínez, Juan Rodríguez Jaldón y los muralistas Francisco Hohenleiter y Rafael Blas Rodríguez.

Juan Miguel Sánchez (El Puerto de Santa María-1899-Sevilla, 1973) vive desde muy joven en Sevilla y aquí desarrolló toda su actividad artística. En su obra se encuentran algunos puntos interesantes de contemporaneidad, con un esquematismo geometrizable que nos recuerdan los volúmenes cubistas. Practicó la pintura mural en la Estación de Autobuses de Sevilla y en el coro de la iglesia de san Luís de los Franceses. En sus obras de caballete desarrolló el retrato, los bodegones y el paisajismo³⁰⁶. Alfonso Grosso (1893-1983) es quizás, el pintor más conocido del siglo XX sevillano. Muy apegado a la pintura tradicional, es enemigo de toda innovación artística y de las nuevas tendencias manifestando públicamente su rechazo y más dura crítica. Tuvo una copiosa producción de interiores conventuales, monaguillos, nazarenos, gitanos, cantaores, retratos individuales y colectivos. Obtuvo la cátedra de colorido y composición de la escuela de Bellas Artes de Sevilla, fue director del Museo de Bellas Artes de Sevilla y académico de la de Bellas Artes³⁰⁷. Entre sus obras: *La comunión de la novicia*, *El monaguillo*, *Retrato de sor Ángela de la Cruz*, *Apoteosis de la Inmaculada Concepción sobre Sevilla*, *Retrato del Cardenal Bueno Monreal*.

De la provincia de Sevilla, Villaverde del Río y Osuna, llegarán a nuestra capital respectivamente Santiago Martínez y Juan Rodríguez Jaldón. El primero, Santiago Martínez (Villaverde del Río, 1890-Sevilla, 1979), seguidor de Sorolla, al que conoció y trató durante varios años, practicó el impresionismo y trasladó a sus lienzos el costumbrismo sevillano, no anecdótico, y cierta preocupación por lo social³⁰⁸. Entre sus obras: *Paisaje de Ávila*. El segundo, Juan Rodríguez Jaldón (Osuna, 1890-Sevilla, 1967), presentaba una pintura costumbrista de inspiración rural. Sus obras están llenas de luz, brillos y reflejos. Sus obras de gran formato se encuentran repartidas en los ayuntamientos de Carmona y de Osuna³⁰⁹. En el Museo de Bellas Artes de Sevilla se contempla su obra *Campesinas descansando* en el

³⁰⁶ VALDIVIESO, Enrique: Historia de la pintura sevillana. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002. pág. 495

³⁰⁶ Idem

³⁰⁷ Idem

³⁰⁸ VALDIVIESO, Enrique: Historia de la pintura sevillana. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002. pág. 491

³⁰⁹ ibídem. pág. 488

or con dos jóvenes segadoras tumbadas en una plástica que nos recuerda las obras de Gonzalo Bilbao³¹⁰.

También, siguiendo esta estética realista entre los años cincuenta y sesenta destacaron los muralistas: Francisco Hohenleiter, Rafael Blas Rodríguez Sánchez y su hijo, Rafael Rodríguez y José María Martínez del Cid. Francisco Hohenleiter (Cádiz, 1889-Sevilla, 1968), gran dibujante³¹¹ y de elegantes recursos coloristas, sigue la línea modernista y romántica. Destacó como decorador de espacios interiores como el techo de la sala de juntas de la Diputación de Sevilla, donde plasmó la alegoría de los pueblos de España, el vestíbulo del Coliseo de España, con escenas teatrales de evocación historicista, la capilla de los Humeros, el palacio de Yanduri, la biblioteca de la Maestranza de Caballería y la parroquia de san Juan Bosco³¹² en Triana. Rafael Blas Rodríguez Sánchez (Sanlúcar la Mayor 1885-1961), es un artista polifacético que ejecuta pinturas sobre cristal, decora muebles, restaura pinturas antiguas, policroma imágenes y pinta temas religiosos, paisajes, bodegones y retratos³¹³. Aunque su obra se desarrolla fundamentalmente en la primera mitad del siglo XX³¹⁴, a partir de los años cincuenta su labor como muralista experimenta un gran auge realizando la decoración del colegio Salesiano de Pozoblanco (1950), la ermita de la Virgen de los Ángeles de Alájar, la iglesia de la Asunción de Bonares (1951), la ermita de santa María Salomé de Bonares (1952), la capilla del colegio Salesiano de Montellano (1953), la decoración del templo de santa Ana de Fregenal de la Sierra, varias tablas del retablo mayor de la parroquia de Guadalcanal. En 1957 decoró con su hijo Rafael, la capilla de la Soledad en la parroquia de san Lorenzo de Sevilla. Finalmente en 1958, decoró pictóricamente el Sagrario de la iglesia de El Pedroso³¹⁵. Su hijo, Rafael Rodríguez Hernández, destacó también dentro de la pintura religiosa y mural sevillana, pintando las iglesias de san Juan de la Palma, san Román³¹⁶, santa Genoveva, capilla de Nuestra Señora de los Ángeles (los Negritos) y de la Soledad de san Lorenzo. En 1982 la Hermandad de la Macarena acordó contratar a este pintor para la realización de los frescos de la basílica de la Macarena. Las escenas que compone este artista presenta un dibujo correcto, en proporciones y perspectiva, pero carece de naturalidad y realismo, pues sus composiciones, son extremadamente sencillas. Iconográficamente se representan escenas de la vida de la Virgen María, como Madre de Dios.

³¹⁰ PAREJA LÓPEZ; Enrique: Museo de Bellas Artes. Tomo II. Ed. Gever. Sevilla, 1991

³¹¹ Realizó numerosos dibujos a pluma de los nazarenos de Sevilla. Sus láminas se incluyeron en un coleccionable dirigido por Enrique Gómez Millán que se titulaba Sevilla y la Semana Santa.

³¹² VALDIVIESO, Enrique: Op. Cit., pág. 485

³¹³ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: El sueño de dos generaciones. En: *Catálogo de la exposición celebrada en la sala san Hermenegildo (15 de enero a 17 de febrero de 2002)* Ayuntamiento de Sevilla. 2002 s/p

³¹⁴ Sus pinturas pueden verse en las andas del Cristo de san Benando, labor que realizó en 1925 y en el Cristo de las Tres Caídas de la Hermandad de san Isidoro (1941).

³¹⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: El sueño de dos generaciones. En: *Catálogo de la exposición celebrada en la sala san Hermenegildo (15 de enero a 17 de febrero de 2002)* Ayuntamiento de Sevilla. 2002 s/p

³¹⁶ Sobre la pintura mural de san Román ubicada en el presbiterio, tras la restauración de la iglesia y por decisión del cura párroco D. Manuel Hiraldo, se colocó un retablo procedente de un convento sevillano.

4-1986) fue discípulo del profesor Tova Villalba.

Trabaja como aprendiz en una fábrica de cerámica, donde conoció a Gustavo Bacarissas, colaborando con él en el estudio que montó para tener a los encargos para la Exposición de 1929³¹⁷. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios. Con motivo de presentarse a unas oposiciones el día 13 de julio de 1936, le sobreviene la guerra civil en Madrid. Sin poder trasladarse de vuelta a Sevilla, busca trabajo en el sector de la enseñanza y es vinculado a la Federación de Trabajadores de la Enseñanza, participa en el frente y posteriormente es enviado como profesor de dibujo al instituto de bachillerato de Alicante. Tras la guerra, regresa a Sevilla y obtiene plaza de docente y en 1951, expone en el Pabellón mudéjar sus óleos de patios, jardines y lugares típicos sevillanos junto a Arpa, Cantarero, Fernández Venegas. En 1964 realiza la decoración de la iglesia de san Sebastián en la barriada del Porvenir (presbiterio, cúpula, paredes y techos, así como la restauración de la Virgen y del retablo). A partir de los años setenta se dedica a la acuarela³¹⁸.

Más adelante situamos a Rafael Cantarero (1907-1957) desgraciadamente fallecido en plena producción artística. Ingresó muy joven en la Escuela de Artes y oficios, desde donde pasó al estudio de Manuel González Santos³¹⁹. Fue pensionado por el Ayuntamiento de Sevilla. Tuvo numerosos premios. Cultivó diversos géneros con un alto índice de comercialidad, pero muy especialmente paisajes, bodegones y retratos³²⁰. Mantuvo una fidelísima amistad con el escultor Sebastián Santos, a quien retrató en su juventud³²¹. Félix Lacárcel (Valencia 1883-Sevilla, 1975) se formó en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, se dedicó en sus primeros años a copiar las obras de los grandes maestros que se encontraban expuestas en el museo provincial. En su obra se pueden citar dos etapas, una levantina, dedicada exclusivamente al paisaje o a las marinas con grandes influencias de Sorolla, e interiores mezclando valores descriptivos como otros de contenido social³²².

Retratista destacado fue Miguel Ángel del Pino (Sevilla, 1890-Sevilla, 1973), formado en Sevilla, se especializó en este género pictórico convirtiéndose en el pintor más cotizado desde 1920 en la ciudad, sin embargo, el grueso de su obra se encuentra en Argentina, donde vivió casi treinta años. La clientela que contrató sus servicios pertenecía a la aristocracia sevillana y a la burguesía. Como ejemplos podemos citar los retratos de Dña. María Teresa Pickman, retrato propiedad de esta familia en casa madrileña y el del niño Carlos Sundheim, en colección particular de su familia en Sevilla³²³. También Gustavo Gallardo (Sevilla 1891-

³¹⁷ CASTRO LUNA, Manuel : José Martínez del Cid (1904-1986) pintor del patio sevillano. En: Laboratorio de Arte, nº2, 1989 p.225

³¹⁸ Ibidem pág.228

³¹⁹ CANTARERO BARBA, Matilde: *Rafael Cantarero (1907-1957) ¿Un pintor sevillano?*. Madrid, 2010

³²⁰ OLMEDO, Manuel: *In Memoriam: Rafael Cantarero*. En: *ABC de Sevilla*, 4 de septiembre de 1957 pág. 15

³²¹ VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002. pág.485

³²² PEREZ CALERO, Gerardo: *El pintor Félix Lacárcel Aparici (1883-1975)*. Ed. Secretariado de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1993

³²³ VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002. pág.486

a humana y por el costumbrismo y la docencia en la Escuela de Artes y Oficios.

Sebastián García Vázquez (Puebla de Guzmán, 1904-Puebla de Guzmán, 1989) Fue discípulo en Huelva del pintor extremeño Eugenio Hermoso. Obtuvo una beca en 1920 de la Sociedad Agrícola Campo Baldío y en la Escuela de san Fernando de Madrid compartió estudios con Salvador Dalí. Fue empleado de la compañía de minas de Herrerías (pedanía de Puebla de Guzmán), como topógrafo, estudió magisterio y obtuvo el cargo de secretario de juzgado desempeñándolo en Oliva de Mérida. Desde 1943 hasta 1974 fue profesor de dibujo del natural en movimiento en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. En los años cincuenta Sebastián García Vázquez pinta temas de tipo agrario y de costumbrismo como la siega, la tala del encinar, la labranza, la comida en la era, figuras con trajes típicos de Puebla de Guzmán. Sus cuadros pueden contemplarse en el Museo Reina Sofía de Madrid, en el de Arte y Costumbres Populares de Sevilla y en los de Bellas Artes de Sevilla y Huelva. Escribió dos libros sobre temas artísticos.

En los sesenta, Ramón Monsalves Cruz (1989)³²⁴, ingresó en 1945 como profesor de colorido. Vivió recluido en un molino alcalaño junto a su esposa Lola Sánchez. En 1951 fue reconocido con la tercera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Sólo pintaba para satisfacer el goce estético que la pintura le producía.

Manuel Flores Pérez, trianero, nacido el 19 de diciembre de 1916, se inició en la escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Fue discípulo de José María Labrador y de Gustavo Gallardo y profesor ayudante de dibujo artístico en la facultad de Bellas Artes. En 1972 fue nombrado, profesor auxiliar de colorido y composición. Tuvo su primer taller en la calle Torreblanca y más tarde en la cochera Pazos, en el estudio ocupado anteriormente por Hohenleiter y últimamente en la calle Padre Manjón. Fue un pintor de dibujo concreto, pues tuvo una amplia formación en el dibujo lineal, haciendo posible su colaboración con el arquitecto Pérez Bergalí para diseñar los planos del cementerio san Fernando de Sevilla. Fue condiscípulo de de Ressendi, Eufemiano, Paco Díaz, Juan Abascal, Ruesga y Maireles. A los diecinueve años se incorporó al Estado Mayor de Capitanía donde trabajó como delineante. En el taller de José María Labrador, de la calle Pimienta, colaboró con el maestro a pintar los floreros que le encargaban desde Barcelona. Labrador influyó en su obra además de en el concepto del color, en el tratamiento de pardos y grises, en el de la pincelada expresiva con la que modelaba³²⁵. En 1974 pintó el camarín de la capilla del Señor de la Sentencia, en la Basílica de la Macarena contratado por D. Carlos Delgado de Cos. Dividida la pintura en tres segmentos, en el centro, se representa la escena de Jesús ante Pilatos. En la casa de esta

³²⁴ LORENTE, Manuel: "Dos ausencias en la pintura andaluza: Sebastián García Vázquez y Ramón Monsalve Caruz". En: *ABC de las Artes* 26 de agosto de 1989 pág.67

³²⁵ REDACCIÓN: "Manuel Flores, sentimiento e intuición en toda su obra". En: *ABC de Sevilla*, jueves 9 de noviembre de 1978, pág.31

de caballete salidas de su mano: *La Macarena en el Arcoo, Señor de la Sentencia en la esquina de san Juan de la Palma*.

Francisco Maireles Vela (Gilena, 1920-Sevilla, 2000) Formó parte de la primera generación de alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, obteniendo en 1946 el título de profesor y en 1951 el de profesor de dibujo y grabado por oposición, en 1961, la cátedra de colorido y en 1983 el doctorado en Bellas artes. Entre sus temas destacan la tauromaquia y la religión. En su obra existe el expresionismo, la abstracción y el figurativismo con influencias de Vázquez Díaz. José Introdujo la técnica de la acuarela en el cartelismo sevillano³²⁶. Su obra se puede englobar en series temáticas, mostrando varios aspectos sobre los mismos. Entre estas series: la de los ciegos, los puentes, los coches, la taurina, la religiosa. Diseñador de paso palio como el de la Virgen de la Paz (1947), pintura del estandarte de la cofradía de la sagrada Mortaja, paño de Verónica de la Hermandad del Valle, pinturas de santas Justa y Rufina de la capilla de la Virgen de la Estrella. Ha sido considerado como el mejor pintor religioso del siglo XX.

Eduardo Acosta Palop (Villagarcía de la Torre, Badajoz, 1905- Sevilla, 1991) realiza una obra muy pulcra con un lenguaje claro y preciso. Utiliza el óleo, la acuarela. Realiza paisajes con diversas arquitecturas, ambientes de Ronda, Cazorla, Sevilla y Granada. Con un diseño ágil y seguro expone una rica gama de matices cromáticos con una paleta, jugosa, brillante e impoluta³²⁷.

Guillermo Bonilla García (Sevilla, 1912-1988), diseñador de objetos cofrades, como las andas del paso de santa Marta en 1953, de la saya de la Soledad de san Lorenzo (1969), pintura de la gloria del palio de la Virgen de las Mercedes de la Hermandad de santa Genoveva (1961), autor de carteles de Semana Santa de Sevilla de 1959 y 1961 y de la Feria de Abril de 1959, 1962 y 1964. Policromó obras de Ortega Bru.

Figura independiente y difícilmente clasificable es la Bartolomé Romero Ressendi (1922-1977). Considerado por el profesor D. Enrique Valdivieso, *el último gran talento de la historia de la pintura sevillana* nació en Sevilla, en 1922 y murió en Madrid, en 1977. Romero Ressendi se manifestó artísticamente dentro de las características del expresionismo de herencia barroca, remarcando un sentido patético en las escenas representadas. Dentro de la Sevilla pacata de los años cincuenta Romero Ressendi fue considerado un pintor maldito por considerar la autoridad eclesiástica algunas de sus obras como obscenas e irrespetuosas. Curiosamente contó con el apoyo de algunas instancias militares del régimen del General Franco que le llegaron a proponer la ejecución de las pinturas murales de la basílica del Valle de los Caídos. El General R. Díaz de Lecea intervino en su favor proporcionándole un contrato para la ejecución de estos frescos. Aunque realizó los bocetos la propuesta no llegó a llevarse a cabo. Paralelamente, Ressendi comenzó los

³²⁶ COVELO LÓPEZ, Juan Manuel: *Ressendi*. Guadalquivir Ediciones. Sevilla, 2000 pág. 26

³²⁷ LORENTE, Manuel: "Arte y artistas". En: *ABC de Sevilla*, 11 de mayo de 1966, pág. 47.

Estado, Francisco Franco. La producción de Ressendi comprende dos tipos de obras, unos tradicionales, temas de la vida cotidiana, bodegones, retratos (Ángel Casal, General D. Luís Alarcón de la Lastra, temas taurinos, obras religiosas (õ*Las tentaciones de san Jerónimo*õõ*Prendimiento*õ õ*Penitentes*õ õ*La Flagelación*õ õ*Camino del Calvario*õ õ*Visita de la Virgen María a su prima Isabel*õ · y otras de difícil catalogación, encapuchados, seres monstruosos que han sido llamados õ*ressendianos*õ³²⁸ Entre sus obras más destacadas señalamos: õ*El locutorio de san Bernardo*õ ,õ *El octavo círculo*õ o õ*El entierro de Cristo*õ³²⁹. Su obra está íntimamente relacionada con la del escultor Luis Ortega Bru.

Procedente de Granada y tras su formación en Madrid llegan, Miguel Pérez Aguilera (Linares, 1915), y Amalio García del Moral (Granada , 1922). El primero será considerado maestro de gran parte de una generación de artistas , pintores y escultores que pasaron por la facultad de Bellas Artes de Sevilla , desde los años sesenta. Colaboró Pérez Aguilera, no sólo con la docencia en ese primer intento de cambio en la sensibilidad artística sevillana de posguerra, sino con la creación del llamado Club La Rábida, que actuó como promotor de los nuevos valores artísticos entre los que destacarán en las siguientes décadas Armando del Río, Ricardo Comas, Delgado Montiel, Dolores y Pepi Sánchez, Santiago del Campo, Carmen Laffón, José Luís Mauri. También tuvo como discípulo a Francisco Cortijo y a otras jóvenes promesas más distanciadas aún en lo académico y muy comprometidas políticamente por lo que en 1955 surge el grupo õ*Libélula*õ, constituido por Francisco Cortijo, Francisco Picón, Juan Romero y Santiago del Campo que concluyó con una línea figurativa y realista³³⁰. El segundo, discípulo de Capulino en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, varía entre el populismo costumbrista de sus gitanas y una investigación motivada por una gran variedad de tendencias entre las que destaca el postcubismo³³¹.

A pesar de todo, será el citado Miguel Pérez Aguilera quien se convierta en el verdadero adalid de la abstracción a la que llegó tras un obligado realismo, una fase postcubista influida por Vázquez Díaz y una experiencia en París por la que traslada a sus lienzos los rasgos impresionistas originales de los pintores franceses en su obra. La pintura de Pérez Aguilera es una reflexión sobre la luz y el color, en la que destacan sus láminas de plata arrugada buscando una armonía cromática³³².

Pero a pesar de estos aires de leve modernidad van a surgir algunos grupos artísticos que van a rechazar oficialmente ese atisbo de contemporaneidad, por oposición al régimen que ensalza la sobrevaloración del oficio y el virtuosismo técnico así como la idealización de la actividad corporativa y artesanal. Sevilla se sigue considerando como una ciudad atrasada

³²⁸ COVELO LÓPEZ, Juan Manuel: *Ressendi*. Guadalquivir Ediciones. Sevilla, 2000 pág. 26

³²⁹ VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002. pág. 496

³³⁰ GAMONAL TORRES ,Miguel Ángel: "Pintura Contemporánea". En: *Medio siglos de Vanguardias*. Ed. Gever. Sevilla, 1994, pág. 368

³³¹ Ibidem pág. 370

³³² Ibidem pág. 369

del país que incorporaban corrientes artísticas más renovadoras como el informalismo o la abstracción analítica³³³. El grupo *Libelula* recibe informaciones e influencias de lo que se hace en Madrid, por lo que a consecuencia de la creación del grupo *La Estampa Popular*, surgido en la capital de España, en 1959, liderado por el pintor José García Ortega, de conocido compromiso político y difícil convivencia con la dictadura, nacerá en Sevilla, su análogo *Estampa Popular Andaluza* representado por Francisco Cortijo (1936), Francisco Cuadrado Lagares (1939). Ambos son considerados la vanguardia artística sevillana del momento³³⁴. Ambos pintores, dedicados en su vida profesional a la pintura de edificios, tras una breve estancia París por motivos laborales se adscriben junto a Cristóbal Toral, a este movimiento que en Sevilla sufrió una gran persecución por parte de la policía franquista por la militancia de sus miembros al partido comunista. Francisco Cortijo, es de destacar su magisterio extraacadémico³³⁵.

Francisco Cuadrado se formó en la escuela de Artes y Oficios de la calle Zaragoza y el Pabellón de Chile de Sevilla. Comparte amistad con José Luís Pajuelo, Roberto Reina, Justo Girón y García Gómez. Participa en la primera exposición del grupo *La estampa popular* en la Galería Velázquez en 1961 disolviéndose en 1964. Sus obras de marcado realismo social y profundidad psicológica nos trasladan su pensamiento sobre todo en *Campesina* (1960), *Pan y trabajo* (1960), *Las costureras* (1965)³³⁶.

Frente a la abstracción el realismo permanece en Sevilla en los mismos años³³⁷. Muy importante es el realismo poético, que sigue el practicado en Madrid por el madrileño Antonio López. En Sevilla, este tipo de pintura supuso cierta incompreensión por las vanguardias más exaltadas. De entre las características de este realismo poético podemos destacar el intimismo, la cotidianidad de lo representado, la femineidad, el aburguesamiento y cultura³³⁸. En este grupo podemos situar a Carmen Laffón y Teresa Duclós y Juan Antonio Rodríguez Hernández.

Teresa Duclós (Sevilla, 1934), nació en el sevillano barrio de Nervión. Inició sus estudios en Artes y Oficios en 1949 coincidiendo con Carmen Laffón, Paco Cortijo, Jaime Burguillos y Luis Gordillo. Fue fundadora de la Galería La Pasarela junto a Pepe Soto y Carmen Laffón donde expuso por primera vez. Más tarde crea la escuela *El Taller* junto a los mismos artistas. Su obra está llena de intimismo. Recoge lienzos de recoletos paisajes, al natural, con caballete con gran minuciosidad y bodegones.

³³³ GUASH, Ana: *40 años de pintura en Sevilla (1940-1980)*. Dip. Provincial de Sevilla, 1981, pág. 27

³³⁴ GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: Op. Cit. pág. 382

³³⁵ RAYA TÉLLEZ, José: *El pintor Francisco Cortijo (1936-1996)*. Universidad de Sevilla, 2000. Serie Arte, nº16

³³⁶ RAYA TÉLLEZ, José: "Arte y compromiso social: la obra del pintor Francisco Cuadrado". En: *Laboratorio de Arte* nº8, 1995, pág. 287

³³⁷ GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: Op. Cit. pág. 381

³³⁸ Ibidem pág. 387

De familia culta y acomodada, su formación intelectual la realiza en casa, lugar al que acude su profesorado. Pictóricamente recibe los consejos de Manuel González Santos para que acuda a la escuela de bellas Artes de con quince años. En Sevilla realiza su primera exposición en el club La Rábida y en Madrid entra en contacto con la galerista Juana Mordó siendo, junto Antonio López, los únicos pintores realistas de la larga lista de artistas que trabajaron para ella en esta época. Su obra realizada en distintas técnicas, carboncillo, pastel y óleo, abarca el retrato, la naturaleza muerta, los objetos cotidianos y de manera muy especial, los paisajes. Desde los años noventa explora con brillantez el mundo de la escultura³³⁹.

Juan Antonio Rodríguez Hernández (Sevilla, 1922-).Es hijo y discípulo del pintor Rafael Blas Rodríguez. Formó parte de la primera promoción de alumnos de la escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla en 1940, obteniendo el título de profesor de dibujo en 1946.En su producción artística destacamos pintura religiosa, histórica, mitológica y costumbrista, paisajes, retratos, floreros y bodegones. El suyo es un realismo poético con obras muy elegantes , exquisita sensibilidad y cuidada factura óEntre sus obras podemos citar dentro del período que estudiamos: *La fundación de Maracaibo* (1956), *La Culette* (ca.1973), *Maja* (1979), *Ninfa trianera* (1990)³⁴⁰.

Desde el punto de vista de la clientela, es muy importante el desarrollo de las galerías de arte, las salas de exposiciones y las muestras artísticas. Frente a las tradicionales, de las que hablaremos más adelante, a partir de 1960 se abren las primeras galerías de arte contemporáneo en Sevilla y van llegando las nuevas formas originadas en Nueva York o en París hasta 1990 aproximadamente en que se impondrá el realismo mágico sevillano , practicado por varios profesores de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

La galería *La Pasarela*, fue , tal vez, la primera galería que tuvo cierta repercusión en el panorama artístico sevillano. Situada en la calle san Fernando, 25, para potenciar la exposición y conocimiento de artistas nóveles menores de treinta años, convocó en 1965 su primer concurso en el mes de junio de ese año. El premio consistía en una exposición de los pintores premiados de veinte días de duración, encargándose la misma de su organización. Más adelante, tuvo lugar la fundación de la primera galería de arte con un *concepto moderno*, la dirigida Juana de Aizpuru. Fundada en nuestra ciudad en 1970, en la calle Canalejas número 10 aunque, en el año 1986 se trasladó a la calle Zaragoza, 26, se mantuvo hasta el año 2004, en esta casa sevillana. En el año 1983, abrió otra sede en Madrid, en la calle Barquillo, 44, donde permanece desde entonces. Juana María Domínguez Manso o *Juana de Aizpuru* (1933), nació en Valladolid. Casada con el ingeniero de montes, Juan Aizpuru, de quien toma el seudónimo, por motivos laborales se traslada a Sevilla donde entra en contacto con la vanguardia artística sevillana, adquiriendo obras de los jóvenes artistas. En

³³⁹ Ha sido nombrada "Hija predilecta de Andalucía " en el año 2013.

³⁴⁰ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El sueño de dos generaciones". En: *Catálogo de la exposición celebrada en la sala san Hermenegildo (15 de enero a 17 de febrero de 2002)* Ayuntamiento de Sevilla. 2002 s/p

fomentar el mercado del arte y potenciar los valores juveniles y locales³⁴¹. Esta actitud convirtió su galería en una de las más importantes de España. Gracias a sus gestiones se inició en Madrid en 1982 la feria internacional de arte contemporáneo denominada ARCO donde tuvieron cabida numerosos artistas andaluces de las últimas década del siglo XX. Artistas españoles de renombre internacional como Barceló, Broto o García Sevilla iniciaron su andadura en esta galería , así como los internacionales Martin Kippenberger y Oehler.

En esta sala comenzarán a exponer Paco Molina, José Ramón Sierra, Juan Suárez y Gerardo Delgado. Pero también expondrán artistas consagrados como Eduardo Chillida y Zobel o exposiciones monográficas dedicadas a Marcel Duchamp o al Pop Americano (1974).

A principios de los setenta se inauguró la Galería Vida, en el centro cultural de los jesuitas, en la calle Trajano, dirigidos por Roberto Reina, donde expusieron generalmente pintores locales como Pajuelo, Chonín Navarro, Cuadrado , Montes, Fernández Lacomba. También se realizaron exposiciones de homenaje dedicadas a Miguel Pérez Aguilera y al surrealismo³⁴².

En 1974 se inugurarán la Galería Melchor, que en el futuro dirigirá Rafael Ortiz en la que expondrán artistas señalado de finales de los setenta y principios de los ochenta como Pedro Simón, Rafael Zapatero, Antonio Sosa y Patricio Cabrera. También abrirá sus puertas el Centro de Arte M11 que restaura para su instalación la casa natal de Velázquez, adquiriendo una magnífica biblioteca y hemeroteca³⁴³.

Una disciplina artística que se desarrollará con mayor amplitud será la del grabado. Los grabadores sevillanos se unirán en un edificio de la calle sor Ángela de la Cruz número 3, en torno al magisterio de Paco Cortijo y constituirán un grupo de trabajo denominado òLitografía y Calcografía Sevillanaö. En distintas dependencias de este local se ejercía la docencia, se imprimía y se vendía las obras realizadas. Participaron en la experiencia Félix de Cárdenas, Manolo Castaño, Mercedes de la Gala, María Manrique, Paco Reina , Rosa Ricca, José Pedro Ruiz y Margarita Sierra.

Otras galerías que se inauguraron en estos años fueron: Álvaro (1973), Amplitud (1975), Haurie (1976), Murillo (1977), Magdalena Mesa (1978) y Múltiple (1978)³⁴⁴.

En cuanto a las salas de exposiciones se pueden citar las del Banco Occidental en la Plaza Nueva, Pablo Serrano o Juan Francés, el Club Gorca, Caja de Ahorros san Fernando, en la

³⁴¹ CANTERO, Jesús: "La creación nunca duerme". En: 1973-1983: *Crónica de un sueño. Memoria de la transición democrática* en Sevilla. C & T Editores. Sevilla, 2003.pág.134

³⁴² CANTERO, Jesús: La creación nunca duerme. En: 1973-1983: *Crónica de un sueño. Memoria de la transición democrática* en Sevilla.C&TEditores.Sevilla,2003.pág.134

³⁴³ Idem

³⁴⁴ Idem

arquitectos en Imagen, 12, Ateneo en la calle Tetuán, Labradores y Mercantiles.

Con la muerte de Franco se inicia la transición y el reinado de Juan Carlos I, que se persona en los primeros meses de su reinado por todas las provincias de Andalucía y permanece en Sevilla el 30 de marzo al 1 de abril de 1976, visitando las localidades de Carmona, Cantillana, Alcalá del Río.

4.2.Segunda etapa (1977-2000)

Los munícipes sevillanos elegidos democráticamente, Luís Uruñuela Fernández, Manuel del Valle Arévalo, Alejandro Rojas Marcos de la Viesca, Soledad Becerril, se encontraron con una ciudad con muchos problemas, con un elevado número de personas desempleadas y con una conflictividad social y laboral cada vez mayor. En estos años se irán dotando a las barriadas creadas en décadas anteriores de las dotaciones precisas, acerando y asfaltando calles y carreteras. Se van construyendo nuevas zonas de viviendas como las que pertenecían al antiguo cortijo de Pino Montano, propiedad del ganadero poeta Ignacio Sánchez Mejías y el denominado como Polígono Aeropuerto, hoy conocido como Sevilla Este, con viviendas de mayor calidad en materiales e infraestructuras³⁴⁶.

La renovación, aunque tímida, en el caso de la escultura vino de manos de artistas como Manuel Echegoyán, Antonio Cano y Carmen Jiménez. De ellos vino el cambio por lo que en los años setenta fueron testigos de un cambio mucho más radical de la mano de Nicomedes Díaz Piquero y Enrique Ramos Guerra. Radical en conceptos y en materiales. Nicomedes Díaz Piquero (Nicomedes) nacido en 1936 en el Tiemblo (Ávila)³⁴⁷ realizó su formación en Sevilla y Madrid. Desde 1960 se encuentra afincado en Sevilla. Trabaja materiales como la piedra, el hierro, el bronce y la madera con distintos estilos. Cultivó la imaginería de forma esporádica destacando su *“Sagrada Entrada en Jerusalén”* para El Tiemblo (Ávila,1959), el *“Apostolado”* de la parroquia de Betaherrado (Sevilla,1968), *“Crucificado de las Murallas”* (El Tiemblo,2000). De carácter profano destacan: *“Cabeza de Cristóbal”* (1955), *“Niña sentada”* (1961), *“Sonrisa atlántica”* (1964), *“Mujer andando”* (1967), *“Figura con pez”* (1969), *“Pájaro”* (1969), *“Monumento de Las Pajanosas”* (1971), *“El rey y la reina”* (1973), *“Fuente de Villegas”* (1973), *“Mademoiselle d’Avignon”* (1980), *“Beethoven”* (1981), *“Monumento en la autovía de Madrid ó Sevilla (Carmona)”* (1987)³⁴⁸. La mayor parte de las esculturas de Nicomedes se desenvuelven en el área del idealismo naturalista, corriente que en su época primera, fue propulsora de un próspero desarrollo del arte escultórico, que es en esencia, lo que logra, Díaz Piquero con sus expresivas y convincentes individualizaciones en relieves y bultos.

³⁴⁵ Idem

³⁴⁶ VVAA: La ciudad y su gente. Historia urbana de Sevilla. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005.pág.202

³⁴⁷ ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel :“El escultor Nicomedes Díaz Piquero”. En: *Laboratorio de Arte* .Sevilla 2006.nº19,págs.368.

³⁴⁸ Ibidem.388

a. Estudió en la Facultad de Bellas Artes de su ciudad natal y en la de san Fernando de Madrid. Ha sido docente de instituto y profesor titular de la facultada de Bellas Artes. Su primera incursión galerística la realiza en 1967. En Madrid expuso en la Galería Skira (1971) y en Sevilla en el Museo de Arte Contemporáneo (1976). Su obra se encuentra representada en museos como el Reina Sofía de Madrid, la Biblioteca Nacional de París, y centros de arte al aire libre de Alcalá de Henares y Quinto Centenario de Huelva. Su obra ha evolucionado hacia la investigación especializada, con espacios acotados, por elementos especulares curvos por donde deambulan figuras humanas desgarradas en búsqueda de identidad, materializadas por alambres y fibra de vidrio y acordes a la nueva forma de vivir que la tecnología le impone. Compatibiliza en su obra distintos materiales como la cerámica, los metales, el vidrio, las telas encoladas, los plásticos. Entre las realizadas con estos materiales ejemplificamos el friso de ochenta metros de relieves en la estación Renfe, Linares-Baeza, Jaén (1971), el friso de cerámica de cincuenta metros de la estación de san Bernardo de Sevilla (1986), monumento a Vicente Aleixandre en Nuevo Porvenir (Sevilla, 1989), puerta de 2,40 x 1,40 en bronce (1998) para la colección de Nazario Ordoñez en la calle Virgen de Regla nº11 de Sevilla³⁴⁹.

Tras las primeras elecciones municipales y tras una serie de acuerdos entre distintos partidos políticos, obtuvo la alcaldía D. Luis Uruñuela Fernández, del partido socialista de Andalucía (PSA). De carácter conciliador y dialogante le tocó llevar a cabo la democratización de los servicios municipales y sentó las bases de una nueva política urbanística, preservando el casco histórico³⁵⁰. Durante la alcaldía de Luís Uruñuela, se produjo la visita de S.S. el Papa Juan Pablo II y el fallecimiento del cardenal Bueno Monreal. Tomó posesión de la sede arzobispal fray Carlos Amigo Vallejo (1934) y llegó a la presidencia del gobierno el líder del partido socialista obrero español, el sevillano Felipe González Márquez, acompañado a su vez de su vicepresidente, el también sevillano, Alfonso Guerra González, un tándem que marcará la política española del último cuarto del siglo XX e influirán en el desarrollo local con sus iniciativas.

Continuó la alcaldía, tras la elecciones el candidato propuesto por el PSOE, D. Manuel del Valle Arévalo, desde el 24 de mayo de 1983 hasta el 14 de mayo de 1991. Ha sido el alcalde de mayor duración en el cargo desde el Asistente Arjona (1825-1835). Saneó económicamente el ayuntamiento y procedió a la elaboración de un nuevo PGOU, con una visión integral moderna de la ciudad de Sevilla, con la construcción de cinco nuevos puentes, la construcción de la estación de santa Justa, nuevos parquesí

³⁴⁹ MOLINA, Margot: Muestra sobre la escultura en Sevilla en los últimos cincuenta años". En: *El País*, 25 de enero de 1999

³⁵⁰ CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: De los asistentes a los alcaldes constitucionales. En: Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992. pág. 275

santes de la etapa de este ayuntamiento , fue la paralización de la destrucción del patrimonio histórico-arquitectónico, gracias a la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 y la de Patrimonio Histórico de Andalucía de 1991. Gracias a ello, se remodelaron edificios históricos como la iglesia de Los Terceros, el Ayuntamiento, la Casa de las Columnas en Triana. También contribuyó en la conservación, restauración y mejora de algunos edificios la aprobación por decreto de la capitalidad de Andalucía, por lo que se tuvieron que rehabilitar edificios como el antiguo hospital de las Cinco Llagas para acoger el parlamento andaluz o la fábrica de la Algodonera del Estado, en Tabladilla, para sede de la Consejería de la Agricultura y Pesca³⁵¹. Se construyeron nuevas depuradoras como las de san Jerónimo y Tablada, el polideportivo san Pablo y la creación de eventos culturales como *Cita en Sevilla* y *Bienal del Flamenco*³⁵².

D. Alejandro Rojas-Marcos de la Viesca (1991)³⁵³ fue el alcalde que inició su mandato con la Exposición Universal de 1992, la cual tuvo una gran trascendencia a nivel político, social, económico y artístico para la ciudad de Sevilla y para el resto de España. La ciudad quedó dotada de una serie de infraestructuras y equipamientos que reclamaba desde hacía años, suponiendo el despegue económico de una sociedad que había quedado ensimismada y excesivamente pacata, en sus usos y costumbres. Sevilla, tras la Expo 92, vuelve a incorporarse a los circuitos turísticos mundiales ofreciendo al visitante una importante red de autovías y carreteras, tren de alta velocidad, un nuevo aeropuerto, una estación de trenes y autobuses, nuevos puentes sobre el río Guadalquivir, Alamillo de Santiago Calatrava, en el que plantea la separación de los tráficos rodados y peatonales, Barqueta, Cristo de la Expiración y La Cartuja y la utilización del recinto de la isla de la Cartuja como lugar de encuentro³⁵⁴.

El recinto expositivo fue ordenado por el arquitecto Julio Cano Lasso, según las ideas premiadas en los distintos concursos celebrados al efecto, quien sintetizó las propuestas de Emilio Ambasz, sobre la idea del agua como elemento conductor y de Fernández Ordoñez, Junquera y Pérez Pita sobre la ordenación de la trama. Finalmente, el proyecto fue modificado durante las obras por el ingeniero Ginés Aparicio, director del equipo técnico de la Sociedad del V Centenario, quedando distribuido en distintas zonas: lago de España, pabellones internacionales, jardines , monasterio y puerto³⁵⁵.

En toda la zona expositiva pudo observarse las tendencias de la arquitectura del momento y la utilización de nuevos materiales.

³⁵¹ VVAA: *La ciudad y su gente .Historia urbana de Sevilla*. Escuela Libre de Historiadores. Sevilla 2005.pág.203

³⁵² CONTRERAS RODRÍGUEZ-JURADO, José: "De los asistentes a los alcaldes constitucionales". En: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992.pág.276

³⁵³ Idem

³⁵⁴ MONTOYA MORENO, Carlos: "Arquitectura desde 1950 hasta nuestros días". En: *Medio siglo de vanguardias. Historia del Arte de Andalucía*. Ed. Gever. Sevilla , 1994.pág.239

³⁵⁵ Ibidem pág.241

os españoles de renombre internacional como Julio Cano Lasso, Juan Ruesga Navarro, los sudamericano José Cruz Ovalle y Germán del Sol, el japonés Tadao Ando y el europeo Karsten K.Crebs.

De todos los pabellones , comentaremos el nacional, el pabellón de España realizado con proyecto de Julio Cano Lasso, un gran cubo blanco y una cúpula esférica revestida de cobre, y el autonómico, el pabellón de Andalucía, de Juan Ruesga Navarro, con una torre inclinada de tonalidad azul sobre basamento marmóreo blanco. De los internacionales el pabellón de Chile, de José cruz Ovalle y Germán del Sol con superficies de madera alabeadas, el de Japón de Tadao Ando, con una fachada de madera con ligera curvatura que atravesaba su puente de acceso, el pabellón de la CEE, obra de Karsten K.Crebs que lo diseñó poniendo un gran énfasis en la construcción de una torre de metacrilato hueca, cubierta, por todas las banderas de la Comunidad Económica Europea ³⁵⁶. Entre los pabellones temáticos , destacan el del siglo XV ,obra de Antonio Cruz y Antonio Ortiz, el pabellón de los Descubrimientos , obra de Javier Feduchi Benlliure, el de la Navegación, uno de los de mayor calidad arquitectónica de Guillermo Vázquez Consuegra ³⁵⁷. En cuanto a los edificios públicos hay que destacar el Auditorio , con una capacidad para 4.750 espectadores y un espacio escénico de 3000 metros cuadrados., el Palenque de José María Prada Poole , un espacio de encuentros y espectáculos de expresión más informal, cubierto con grandes carpas y se celebraban espectáculos gratuitos. En el exterior del recinto se situó el World Trade Center obra de Antonio Vázquez de Castro

En escultura y tras la trayectoria de Nicomedes y Guerra, comienzan en la ciudad nuevos experimentos con la forma y el espacio; experimentos como la instalación, el juego con el espacio, las formas creadas o el empleo del cuerpo y sus lenguajes como desarrollo de formas en el espacio. Destacan Emilio Parrilla, Antonio Sosa. En la obra de Emilio Parrilla, profesor de perspectiva de la facultad de Bellas Artes de Sevilla, alterna la pintura y la escultura, según sus palabras, dependiendo de la necesidad de expresión y realiza obras en técnicas como el collage. Se considera discípulo de Gerardo Delgado, Juan Suárez y José Ramón Sierra de la generación anterior. Sus lienzos muestran pinturas donde predomina la figura geométrica, que le salen de forma casual al intentar limpiar todo lo accesorio en su obra y quedarse sólo con lo básico de la obra. Antonio Sosa (Coria del Río, 1952), pintor y escultor posee un particular lenguaje con el que ha conquistado un ámbito de privilegio en la producción actual. Es un creador solitario, y al mismo tiempo, un ser afable, extraordinariamente sensible, que gusta cultivar la amistad. En sus obras el artista desnuda sus inquietudes y obsesiones y las expresa en materiales como la arena del río, la ceniza y la escayola. Su obra se consagró a partir de la exposición celebrada en la Torre de los

³⁵⁶ MONTOYA MORENO, Carlos: Arquitectura desde 1950 hasta nuestros días. En: Medio siglo de vanguardias. Historia del Arte de Andalucía. Ed. Gever. Sevilla , 1994.pág..239

³⁵⁷ Ibídem.pág.242.

de otros artistas andaluces³⁵⁸. Carmen Osuna, Juan Carlos Martínez Peña, Pepa Rubio...o de Javier Velasco y Paco Lara- Barranco en el caso del cuerpo. Por esta contemporaneidad-mejor la llamaríamos modernidad-no sólo la debemos ver en lenguajes más o menos alternativos, también en la figuración se operan estos cambios³⁵⁹.

Será al final de la década de los ochenta cuando ocurra con el trabajo de autores como Carlos Tejedor o Miguel García Delgado. En pintura destacan Carlos Montaña, Diego Ruiz Cortés (La Puebla de Cazalla,1930), Juan Romero (Sevilla, 1932), Rolando Campos , Félix Cárdenas, Paco Reina , Carmen Laffón. Paz Pérez Ramos (Cazalla de la Sierra , 1944), Cristóbal Quintero (Sevilla, 1974) Son artistas que trabajan fundamentalmente sobre superficie plana y que se adentran en la obra tridimensional en un ejercicio transportar su lenguaje de un espacio a otro. Tal vez sea el caso de Paco Reina la excepción³⁶⁰.

En el breve repaso histórico artístico de los últimos cincuenta años del siglo XX no podemos dejar pasar, la influencia de los medios de comunicación en la difusión de la obra de los artistas en la segunda mitad del siglo XX. En los años setenta el diario "*El Correo de Andalucía*" publicó con gran interés por parte de los lectores sevillanos sus "*Páginas de Arte*", al frente de las cuales estuvo Antonio Bonet Correa. También el diario ABC, con sus crónicas de Manuel Lorente, crítico sevillano, Antonio Burgos, columnista, o Fernando Gelán. Dentro de las facultades universitarias se patrocinaron revistas de interés. En el departamento de estética , composición e historia , se publicaron unos "*Cuadernos*" dirigidos por un colectivo formado por Jaime López Asiaín, Rafael Manzano , Rafael González Sandino y de redactor jefe a Mariano Peñalver. Se trataron temas nada localistas y de análisis como la metodología del diseño de Nuno Porta. En la Facultad de Geografía e Historia, en la especialidad de Historia del Arte, nació la revista "*Laboratorio de Arte*" dedicada casi, aunque no exclusivamente a aportaciones a las Bellas Artes en Sevilla.

³⁵⁸ RAMOS, Charo: "El mundo simbólico de Antonio Sosa". En: *Diario de Sevilla*, 15 de diciembre de 2012

³⁵⁹ CANTERO, Jesús: *La creación nunca duerme. En: 1973-1983: Crónica de un sueño. Memoria de la transición democrática en Sevilla*. C&TEditores. Sevilla, 2003. pág.134

³⁶⁰ CANTERO, Jesús: *La creación nunca duerme. En: 1973-1983: Crónica de un sueño. Memoria de la transición democrática en Sevilla*. C&TEditores. Sevilla, 2003. pág.134

CAPÍTULO III.

ELEMENTOS ESENCIALES DEL CONTRATO ARTÍSTICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Los elementos que ha de contener todo documento que ha de servir como contrato son los siguientes: el consentimiento, el objeto, la parte contratada y la contratante.

1.El consentimiento

Es la decisión o voluntad de dos o más personas de llevar a cabo un contrato, y también se le puede denominar como de acuerdo de voluntades. Este es el punto de partida de la existencia de un contrato y si bien pueden manifestarse diversos modos, requiere que en todo caso se haya formado de manera libre, consciente y voluntaria, y entre personas que tengan capacidad de obrar y negociar³⁶¹.

Pero en nuestros contratos de obras artísticas escultóricas es importante analizar qué entendemos por capacidad de obrar, o bien, que es lo que determina la posibilidad de encargar una obra artística. En el Código Civil queda claramente limitadas las personas que no pueden contratar, que carecen de la capacidad para ello. Así el artículo 1.263 del Código Civil indica que no pueden prestar consentimiento *los menores de edad no emancipados, ni los locos o dementes por ancianidad o pérdida transitoria de su capacidad (enfermedad, otros), los sordomudos que no sepan escribir*³⁶². En la actualidad algunos apartados de este artículo pueden considerarse claramente discriminatorios y anacrónico. La nueva jurisprudencia surgida a partir de la Constitución de 1978 determina y perfila el supuesto de incapacidad. También existen determinadas leyes que nos informan de la imposibilidad de contratar por determinadas personas que están en quiebra o en concurso de acreedores, o también las incompatibilidades de los funcionarios o de determinados cargos públicos para llevar a cabo actividades mercantiles. Ello no significa que algunos escultores que desempeñan la docencia como funcionarios del Estado o cualquier otra actividad relacionada con la función pública no puedan contratar, que si pueden solicitando antes del desempeño de la actividad artística su compatibilidad para desarrollar ambas, suponiendo una disminución de sus ingresos en nómina y sus retenciones. Así lo reconoce el artículo 14 de la Ley de Incompatibilidades: *El ejercicio de actividades profesionales, laborales, mercantiles o industriales fuera de las administraciones públicas requerirá el previo reconocimiento de compatibilidad*³⁶³.

³⁶¹ FERNÁNDEZ, María José: *El abogado en casa*. Ed. Libsa. Madrid, 2002 pág.188

³⁶² .SEMPERE RODRÍGUEZ, César: *Código Civil*. Libro IV. Título II..Ed. Tecnos. Duodécima edición, 1999.pág.335

³⁶³ LEY 53/1984, de 26 de diciembre, de incompatibilidades del personal al servicio de las administraciones públicas. Publicado en BOE de 4 de enero de 1985.

rente a la abstracción

En Derecho, el objeto del contrato es aquel elemento que constituye los objetos o servicios que constituyen la materia del contrato, es decir, las cosas, servicios o prestaciones sobre las que pueden recaer las obligaciones o las prestaciones de los contratantes y a ello se refieren los artículos 1.271: *«Pueden ser objeto de contrato todas las cosas que no están fuera del comercio de los hombres, aun las futuras»* Pueden ser igualmente objeto de contrato todos los servicios que no sean contrarios a las leyes o las buenas costumbres³⁶⁴ y 1.273: *«El objeto de todo contrato debe ser una cosa determinada en cuanto a su especie. La indeterminación en la cantidad no será obstáculo para la existencia del contrato, siempre que sea posible determinarla sin necesidad de nuevo convenio entre los contratantes»*³⁶⁵.

El objeto de los contratos que vamos a estudiar se refieren a *«cosas»*, es decir obras artísticas, imágenes, mobiliario litúrgico, pasos, etc. *«servicios»*, restauración, composición, mejora de estas obras artísticas o *«prestaciones»*, policromía, ensamblaje, limpieza. Todas estas actividades que el artista presta al cliente en el contexto espacial de la ciudad de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX quedan incluidas dentro de una labor artística que denominamos: imagería. Es cierto, que en la actualidad, el uso de este término, fuera del contexto referido, es raro y tiene casi un sentido arcaizante no sólo a nivel artístico, sino también léxico³⁶⁶. La imagería en Sevilla representa una de las ramas fundamentales de la escultura y cumple una función específica, cuyo peso social está determinado, por unos factores que no sólo son de orden estético o cultural en un sentido estricto, pues, para valorarla eficazmente en toda su importancia, comparándola con otras formas de expresión artística, es necesario considerarla, dentro de lo más íntimo del individuo: su vida religiosa, su posición y relación social y su visión psicológica y antropológica de su entorno³⁶⁷.

A diferencia de lo que sucede en otras formas de ejecutar la escultura, ya sea la monumental, la profana, la funeraria, el retrato, donde el disfrute de la imagen o del objeto escultórico es puramente placentero y tiene como fin la satisfacción de los sentidos, el ideal de la imagería sagrada es conseguir el arrobamiento espiritual, la entrega mística del individuo, el ensimismamiento de la persona en la imagen, motivando una relación en la que se abstraiga por completo del objeto inerte que se encuentra frente a él y le traslade a una plenitud psíquica y emocional de difícil explicación. De esta forma el espectador de una imagen religiosa debe sentirse arrebatado espiritual y trascendentalmente. Eso no se consigue, únicamente con la belleza de la imagen o, con la consecución de unos rasgos más o menos cercanos, con unos materiales de calidad o por un artista más respetado pero tampoco sin ninguno de estos elementos. Se consigue a través de la aceptación del grupo, que la exalta en el momento y traslada sus sentimientos a generaciones futuras. Los artistas más solicitados de

³⁶⁴ .SEMPERE RODRÍGUEZ, César: CÓDIGO CIVIL.Libro IV. Título II..Ed. Tecnos.Duodécima edición, 1999.pág.336

³⁶⁵ Ibidem pág.337

³⁶⁶ SORIAU, Etienne :*Diccionario Akal de Estética*. Ed. Akal. Madrid 1998.Pág.668

³⁶⁷ PEMÁN PEMARTÍN, César: *La imagería religiosa andaluza ante la situación postconciliar*.En: Homenaje al prof. Hernández Díaz. Tomo I.pág.829-840

no en la historia general de la imaginería son los que han conseguido que sus imágenes sean valoradas mayoritariamente por un grupo humano de referencia, ya sea una parroquia, una localidad o una hermandad. La ausencia de esa empatía entre el espectador convertido en fiel o devoto y la imagen, conlleva numerosos problemas como retoques, restauraciones, mutilaciones, acciones descontroladas injustificadas, nuevos encargos, hasta encontrar la imagen o grupo de imágenes que verdaderamente capte el sentir e invite a la oración y al encuentro con el individuo. Son numerosos los casos de esta desconexión. Al menos cinco imágenes han procesionado con el título de «Cristo atado a la columna en la hermandad de las Cigarreras de Sevilla». La primera imagen que tuvo esta Hermandad fue encargada al escultor Juan de Giralte mediante contrato notarial realizado el 2 de enero de 1565 por la cantidad de 36 ducados³⁶⁸. En 1602 se contrató la segunda imagen al escultor Amaro Vázquez. En 1892 se adquirió la tercera, procedente del Convento del Pópulo. En 1916, el canónigo y teniente hermano mayor, Juan Francisco Muñoz y Pavón encargó a Joaquín Bilbao, la cuarta imagen que se mantuvo hasta 1938. Finalmente, el 25 de junio de 1973, se firmó el correspondiente contrato, para la quinta y al parecer última, con Francisco Buiza por 300.000 pesetas³⁶⁹.

Tres imágenes con la advocación de Cristo de la Salud han conocido los cofrades de la hermandad de san Gonzalo³⁷⁰. José Luis Pires Azcárraga, realizó la primera, según contrato firmado el 5 de diciembre de 1944 entre este escultor y Federico Ávila y Corés para la realización de un misterio formado por siete esculturas por un coste total de 22.000 pesetas. La cabeza, cuello, pecho, entrebrazos, manos y pies del Señor se tallaría en caobilla y el resto en una madera inferior y las demás figuras en pasta de madera. Castillo Lastrucci contrató con la hermandad de san Gonzalo el 5 de noviembre de 1960, la segunda imagen de Cristo, que tuvo un coste de 15.000 pesetas, en el referido acuerdo se encargó el misterio completo por un precio total de 60.000 pesetas. La hermandad conserva en sus dependencias el busto de esta imagen en el que se observan todos los rasgos de las obras de Castillo. En 1975, Luís Ortega Bru realizó la cabeza y al año siguiente todo el cuerpo anatomizado. Toda la obra tuvo un coste de 165.000 pesetas, cobrando 75.000 por la cabeza y 90.000 por el cuerpo y el acoplamiento de la cabeza y candelero como puede leerse en el contrato firmado entre el hermano mayor, Antonio Garduño Navas, y el escultor, el 17 de septiembre de 1975.

La mayoría de las personas que contemplan las imágenes entienden la atracción de algunas imágenes, no todas, sobre un grupo de personas. Es importante hacer resaltar que la atracción

³⁶⁸ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "La Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo". En: *Revista Calvario*.s/p.1951

³⁶⁹ LÓPEZ BERNAL, José Manuel: Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria. En: *Misterios de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo II, pág. 79-113

³⁷⁰ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Pontificia y Real Hermandad del Santísimo Sacramento y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en su Soberano Poder ante Caifás, Nuestra Señora de la Salud y san Juan Evangelista. En: *Misterios de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo I, pág. 417-4336

uede vital vinculada a unos recuerdos, a unos años, social, porque la imagen ofrece el sentido de pertenencia a un grupo. Esto evidentemente, no se da con otro tipo de obras escultóricas. En muchas ocasiones, la labor del imaginero se ve claramente disminuida o minusvalorada por no haber conseguido esa unción sagrada de la que nos hablaba el profesor Hernández Díaz. A pesar de los recursos empleados por el imaginero la obra puede ser relegada a un segundo plano y, a veces, hasta suprimida, si el motivo por el que se adquirió no lo consigue.

Para conseguir que la obra encargada sea motivo de veneración por todos, es necesario que exista empatía entre los comitentes desde el mismo momento de la gestión y del encargo de la imagen, sabiendo elegir no sólo el estilo del artista, sino el que posee el propio grupo humano que adquiere la imagen, pues si no, el devoto o feligrés la rechazará, aunque la crítica artística la halague. Puede darse el caso de la existencia de una imagen magníficamente ejecutada, en todos sus aspectos iconográficos y técnicos y no ser capaz de conseguir el fin por el cual fue encargada.

Antonio Vigil Escalera, hermano fundador de la hermandad de santa Marta tuvo la oportunidad de charlar con el escultor Pérez Comendador para la realización del misterio del Traslado al Sepulcro. El escultor sugirió la posibilidad de ejecutarlo de talla completa, aunque pensaba de antemano, que no encajaría en la ciudad, ya que su estilo había asimilado en demasía el estilo de la escuela castellana representado en aquel momento por Julio Antonio, Emiliano Barral, Victorio Macho, autores de obras con un estilo realista³⁷¹, basado en un clasicismo a ultranza, resultando a veces frías, más propias de admiración que de devoción. Ésta, quizás, fue la razón por la que no pudo contar con obras que procesionaran en la semana santa sevillana y, sin embargo, este imaginero fuera contratado para realizar el misterio de Jesús en el traslado al sepulcro (1948-1951) de la cofradía santanderina de san Fernando, actualmente en el museo de Santillana del Mar. Misterio que se componía de siete figuras de talla completa en madera policromada, en las que el autor reproducía su rostro en la imagen de José de Arimatea y el de su esposa en una de las marías³⁷².

Un papel muy importante en las relaciones contractuales artísticas lo pudo desempeñar la crítica. Pero en el caso de la imaginería ha sido muy poco fiable, ya que en ningún caso se ha producido una crítica negativa ante el encargo o la ejecución de una imagen a un artista, como pudiera ocurrir ante cualquier obra de arte, ya que al tratarse de un tipo de obra con una mayor perspectiva, encargada generalmente por un grupo u opción religiosa perteneciente a un determinado estrato de la sociedad sevillana con un evidente peso específico, que cuenta con sentimientos de personas, en un mercado profundamente cambiante y variable, el profesional de la crítica no ha querido entrar.

³⁷¹ CABEZAS GARCÍA, Álvaro ;SEGURA MARQUEZ, Francisco J.:öLa importancia de Nuestra Señora de las Penas dentro de la unidad estética y expresiva del Misterio del Traslado al Sepulcroö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, enero de 2008, pág.62

³⁷² HERNÁNDEZ DÍAZ; José: *Enrique Pérez Comendador, escultor imaginero 1900-1981*. Colección Arte Hispalense. pág.58

una imagen o bendición, todo son parabienes, elogios y palabras de aliento, sin la mas minima concesión a la objetividad sobre aspectos como la formación del artista, el estilo, los materiales, la policromía, etcí produciendo un engaño general a la sociedad. La explicación de esta forma de hacer, en el mundo cerrado del arte religioso sevillano de estos últimos cincuenta años, la encontramos en que una crítica negativa podía repercutir en la labor profesional del que la hacía, que en definitiva, debía vivir de esto y que si la realizaba, podía en cualquier momento ser apartado del medio, periodístico sobre todo, que le sustentaba económicamente. En cambio, la decisión de una restauración, sustitución o cesión de una imagen, es motivo más que suficiente para que el crítico se desahogue y haga acopio de todos los adjetivos que no empleó en la primera exposición de la imagen.

Por ello, la crítica o el comentario artístico sobre la imaginería en la segunda mitad del siglo XX ha quedado en manos de profesorado de la Universidad, de periodistas o de diletantes no dependientes económicamente de la exactitud del análisis artístico que han encontrado en este *õsubmundo artísticoö* el campo apropiado para destacar en actos públicos, conferencias, reconocimientos y encuentros con personalidades de la sociedad sevillana. Este es el motivo, de que en muchas ocasiones, esta crítica haya sido dirigida hacia unos fines determinados, sobrevalorando a aquellos artistas amigos, de los que se obtienen obsequios de sus propias obras, que posteriormente conformarán una colección artística privada.

Para que el artista sea valorado, debe producirse la difusión de la imagen, la cual se realiza fundamentalmente a través del poder económico de la persona que lo encarga. Generalmente, las imágenes más difundidas son las de los titulares de las hermandades y cofradías de Sevilla, por medio de reproducciones fotográficas, películas, etc...La fotografía en los años cincuenta, sesenta y las diapositivas en los setenta alcanzarán un gran desarrollo. En los ochenta, las instantáneas, en los noventa, el video film y en los últimos años del siglo XX, internet y el nacimiento de las páginas webs que han permitido trasladar la imagen a todo el mundo.

Como consecuencia de esta difusión, a finales de los años ochenta y principios de los noventa, surgieron un buen número de imagineros, debido fundamentalmente al *õboomö* de las cofradías, de publicaciones y vídeos que se desarrollaron en estos años.

Sin embargo, el goce auténtico de los valores de la imaginería sólo es posible percibirlo en el ambiente religioso para el que fueron creados Las imágenes no fueron ejecutadas para ser vistas en un museo como los de Valladolid, Murcia o Cuencaí Esto es lo que diferencia la imaginería religiosa de Sevilla o del resto de España, que las obras de arte que estudiamos no se encuentran en espacios cerrados con los efectos propios de los museos, luz, música, sino que en gran parte, están realizadas para ser procesionadas, para entrar en contacto con ellas en la calle.

diamos ha sido conocida fundamentalmente por la extensión de las personas que vivían en Sevilla, ha visitado otras ciudades y a su vez han creado nuevas imágenes y hermandades. Podemos contemplarlo en la multitud de imágenes que reproducen las tallas de la Esperanza Macarena o del Cristo del Gran Poder en toda España, no sólo a nivel fotográfico sino también escultórico. Fernández Andés, Antonio Eslava, Manuel Hernández León han realizado multitud de imágenes que reproducen a estas dos advocaciones.

Por otro lado, la aparición del cine, los nodos (noticiarios documentales), la prensa, revistas de tirada nacional, han permitido que se conozcan a los imagineros y de ahí que hayan surgido un gran número de entendidos en distintas provincias españolas que han promovido una sevillanización de la imaginería y la imposición de la escuela andaluza en toda España.

En los años sesenta desde que el Pontífice Juan XXIII convocó un concilio ecuménico bajo la consigna de suministrar a la iglesia católica un *aggiornamento* ha constituido una obsesión en todos los estamentos y todos los niveles eclesiásticos el creerse afectados por la necesidad de renovación, con o sin motivo y las más de las veces en forma de liberación de lo tradicional y su sustitución por algo nuevo³⁷³. Las imágenes se estilizan, los volúmenes desaparecen y predominan las líneas rectas, sin pliegues, los rostros no muestran dolor, con ternura en los semblantes. Así llegan a Sevilla imágenes realizadas en los talleres Santarrufina, donde trabajaron artistas sevillanos como Luís Ortega Bru, Gabriel Cuadrado o Jesús Sánchez.

En los años posteriores al Concilio Vaticano II, las ideas progresistas que con ocasión de este encuentro había iniciado su aparición expansiva en la comunidad eclesial, y muy especialmente, entre los sacerdotes y clérigos³⁷⁴, entraban en conflicto con la esencia de la imagen, generalmente barroca, muy expresiva, doliente, que nada tenía que ver con las tendencias artísticas del momento. Ante todo hay que tener presente que el sujeto pasivo de la obra de arte no es sólo, el elemento consagrado, sacerdotes, monjas, obispos y teólogos, sino en terminología del propio Concilio Vaticano II (1962-1965), todo el Pueblo de Dios³⁷⁵. La Constitución dogmática *Sacrosantum Concilium*, consagraba el capítulo VII a glosar la dignidad del arte sagrado, al que considera reflejo de la infinita belleza de Dios³⁷⁶.

En los años que abarca nuestro estudio (1950-2000) se produjeron unos cambios muy bruscos en la sociedad española. Se inicia nuestro trabajo en la década de los cincuenta con la recuperación económica y política de España tras la guerra civil con un gobierno dictatorial. Atravesamos los sesenta con cambios radicales en las costumbres y en la economía. Tras la muerte del General Franco en 1975, le sigue la transición democrática y la puesta en práctica

³⁷³ PEMÁN PEMARTÍN, César: "La imaginería religiosa andaluza ante la situación postconciliar". En: *Homenaje al prof. Hernández Díaz*. Tomo I. pág. 830

³⁷⁴ *Ibidem*. pág. 832

³⁷⁵ *Ibidem* pág. 834

³⁷⁶ CONCILIO ECUMÉNICO VATICANO II. Constitución dogmática *Lumen Gentium* (21-XI-1964). Cap. VIII, 67. CEDP

El punto de vista religioso del estado español pasó de ser confesional a laico. Las relaciones iglesia-estado desde 1950 hasta el año 2000, han sufrido numerosos vaivenes, el número de practicantes en España se ha reducido y esto también ha hecho cambiar la mentalidad del imaginero, que si bien en los años cincuenta consideraba necesario creer y ser devoto para trasladar a su imagen esa sacralidad, en los últimos años del siglo XX, los imagineros ya no consideran necesario este aspecto.

En la misma Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, se valora la práctica de la imaginería como una labor poco creativa y los docentes, han invitado al alumnado a innovar evitando la realización de estos modelos. Y es que, los principios de la imaginería estaban en decadencia: por la esencia misma de su ser, puramente religioso, en un ambiente social, político contrario, en el que la religión y las prácticas que conllevan quedaban trasnochadas; por los materiales utilizados, caros y poco utilizados en las experiencias escultóricas del momento; por las técnicas reproductivas y finalmente, por la clientela, cada vez menor, más popular y de capacidad económica reducida, que entiende la imagen como un producto de mercado, cuyo precio hay que rebajar en lo posible. El número de parroquias e iglesias que se inauguraban era cada vez menor y antes que dotar de elementos artísticos en la construcción se prefiere invertir en otros objetos imprescindibles para la vida en comunidad. El edificio eclesial ya no se entiende sólo como un lugar de culto a Dios, a la Virgen o a los santos, sino como un conjunto de salas para reuniones catequéticas, grupos pastorales, oficinas, quedando el lugar de culto u oración, tal vez el más grande, pero a la vez más austero. El cliente, la iglesia diocesana, principalmente, evita los gastos a nivel artístico. También existe cierto alejamiento de las cuestiones religiosas en las clases pudientes, cada vez más distantes de una religiosidad comprometida económicamente con la iglesia.

Así desde la jerarquía eclesiástica se promovió en la escultura, unas representaciones más idealizadas y ligadas al concepto representado, evitando el realismo de la imagen. Se introdujeron materiales más modernos y funcionales, procedentes mayoritariamente de seres inertes y mezclas (metales, resinas, yesos). En cuanto a la decoración de los edificios eclesiásticos se introdujeron aquellos más limpios (metales como aceros, azulejería, mosaicos) y duraderos.

Por lo tanto, la imagen y su poder religioso quedó reducido al pueblo, apasionado de su fe y sus creencias. El pueblo, aún hoy, sigue anclado, pese al Concilio Vaticano II, en las prácticas barrocas. Continúan fundándose cofradías, repitiéndose los mismos cultos y los mismos usos y costumbres preconciarios.

En los nuevos edificios, construidos en la segunda mitad del siglo XX, han desaparecido el mobiliario litúrgico, coros, púlpitos, confesonarios, retablos. Efectivamente la ausencia de la práctica habitual de determinados sacramentos como la confesión, ha permitido que hayan desaparecido de las iglesias los confesonarios, ya que en la actualidad, el sacramento puede realizarse, con discreción, en cualquier lugar. También han desaparecido los púlpitos, porque el sacerdote no necesita subir a un lugar elevado para ser bien oído, ya que la megafonía

e. Las nuevas construcciones de iglesias, cuentan con puertas con tamaño más reducido por lo que el cancel ya no resulta necesario. Desde el Concilio Vaticano II, se permite la utilización de instrumentos musicales populares en las iglesias. Las guitarras, bandurrias, y órganos eléctricos han sustituido al tradicional órgano. La designación de un único sacerdote para cada parroquia, eliminando las figuras de los capellanes y prebendados, ha evitado un lugar para ellos, desapareciendo el coro. Bancos, tacas y otros accesorios han sido sustituidos por sillas de plástico y armarios de conglomerado recubiertos con melamina.

Así que, la utilización de la imaginería en la segunda mitad del XX ha ido desapareciendo y mostrándose cada vez en un menor número de lugares. Si, en los comienzos de la segunda mitad del siglo XX acompañaba los retablos, pulpitos, confesionarios, coros y otro tipo de mobiliario litúrgico, la desaparición de estos elementos de las iglesias tras el Concilio Vaticano II, ha sido un hecho palpable. Unos porque, carentes de utilidad y muy deteriorados suponían un estorbo para los espacios y otros, porque su capacidad catequética dejó de existir y el coste económico para su restauración o encargo es imposible de admitir para la economía parroquial a corto o mediano plazo.

La simplicidad en las líneas y en los estilos no sólo deben considerarse en arquitectura, pintura o escultura. También las artes suntuarias relacionadas con la iglesia se han hecho más austeras, más sencillas. Los bordados de las vestiduras litúrgicas se hicieron cada vez más básicos y en serie, la orfebrería estilizó su decoración, los sagrarios de las nuevas parroquias se presentaron con formas muy regulares, utilizando material precioso pero de línea funcional, las vidrieras muestran geometrías y acrósticos sin representar escenas, desaparecen las rejas de las capillas y los atriles, ambones, tacas, sillones. Todo queda marcado por la funcionalidad. El último resto del barroquismo eclesial son las hermandades y cofradías.

Y para esta clientela quedó reducida la labor artística a finales de los años ochenta. Es imposible, tratando de imaginería religiosa andaluza pasar por alto el fenómeno de este arte folclórico general que pasea en los días de semana santa sus imágenes y da culto a lo largo del año entre novenas, quinaros, triduos, romerías y otras manifestaciones públicas externas e internas. Estas prácticas, siguen siendo las mismas de los siglos XVII y XVIII. La liturgia se adaptó a las costumbres y el arte de la imaginería también, surgiendo los *ñeos*: el neogótico, neorenacimiento, neobarroco, neorromanticismo, realismo e hiperrealismo. Un arte muy realista en el que se ha refugiado el pueblo al haberse quedado desplazado de una iglesia elitista³⁷⁷.

En los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, la imaginería entra en crisis, el boom de los noventa concluye también con un abundante número de personas que realizando sus

³⁷⁷ PEMÁN PEMARTÍN, César: "La imaginería religiosa andaluza ante la situación potconciliar". En: *Homenaje al prof. Hernández Díaz*. Tomo I. págs. 829-840

y también muchos aficionados, cada vez con menos recursos formativos y materiales. Los precios se mantienen por lo general, en detrimento de una buena obra. El cliente ya no piensa sólo en adquirir la obra y pagarla a plazos, sino que también pregunta por el precio en las distintas fases de la obra, completa, desbastada o de candelero. La devoción, en una sociedad descreída, es cada vez menor. Los encargos buscan modelos en el pasado pero también se implanta un nuevo estilo, el hiperrealismo. Es la vanguardia en imaginación pero no consigue atraer al fiel. El hilo que une arte y espíritu se rompe. La imagen queda reducida a una expresión artística.

2.1.Las causas del contrato

Antes de la firma del contrato, del acto de compra-venta y de la recepción de la obra artística, es importante conocer las causas, es decir, porqué la parte contratante se decide a firmar un contrato. Psicológicamente, el cliente se muestra muy distinto ante el artista dependiendo del motivo de ésta, por lo que el trabajo del artista se verá muy influido en su obra por las exigencias y deseos del cliente. Entre estas causas podemos citar la pérdida de la obra artística anterior, por incendio, inundación o destrucción, la visión de la obra, la participación en un concurso, la restauración, etcí

2.1.1.Incendios de imágenes y pasos.

Sin duda, el hecho histórico que mueve el nacimiento de la nueva imaginación en la segunda mitad del siglo XX, que resucita de su letargo de la primera mitad, es la Guerra Civil española (1936-1939) y la quema de conventos e iglesias en los años previos, con la destrucción de gran número de imágenes, retablos y ajuar litúrgico. Son muchísimas las obras artísticas destruidas en España durante los años previos a la guerra civil y el mismo 18 de julio, ya que posteriormente, al ser ocupada Andalucía occidental por los representantes del Movimiento Nacional, no se produjeron más incendios, aunque sí en algunos lugares más alejados. Con la recuperación de la capacidad económica del país a mediados de los años cuarenta y cincuenta se encargaron nuevas imágenes y retablos. La mayoría de las patronas y de los santos protectores de los pueblos desaparecieron, siendo tallados de nuevo por escultores que vivieron su plenitud a mediados de los cincuenta.

También algunos retablos de autores barrocos fueron reconstruidos y restaurados. Juan Luis Vassallo realizó nuevas las imágenes de Moisés, Elías y los tres apóstoles, del retablo de la Transfiguración de la iglesia del Salvador de Úbeda (Jaén) destruidas totalmente en 1936.

Pero no todos los incendios malintencionados que hicieron perder parte del patrimonio escultórico andaluz fueron realizados con fines políticosí Algunos aparecen como fortuitos o al menos así lo hicieron constar. La noche del 29 de octubre de 1942 un incendio en la iglesia de san Jacinto destruyó la capilla donde se encontraban los sagrados titulares de la Hermandad de las Aguas, desapareciendo parte de los enseres, surgiendo acusaciones a la comunidad religiosa dominica por encontrarse en aquel momento las luces encendidas y

La situación de esta Hermandad no había sido muy incomoda durante su estancia en esta iglesia. Ésta fue la gota que colmo el vaso de la paciencia de los hermanos que rápidamente solicitaron su traslado. Tan sólo quince días después la Hermandad realizó un nuevo contrato, esta vez para adquirir una nueva imagen del Santísimo Cristo de las Aguas, tallado con anterioridad y por el que el autor, el escultor Antonio Illanes, había recibido la Medalla de Plata en la Exposición de Arte Sacro celebrada en Madrid en 1942³⁷⁸.

Momentos antes de iniciar la función en honor del Cristo de los Afligidos, de la Hermandad de la Santísima Trinidad de Utrera, el día 15 de marzo de 1953, se produjo un incendio fortuito al prender en llamas el manto de la Virgen de los Desamparados de autor anónimo. El percance ocasionó grandes desperfectos en la imagen de la Virgen, realizándose una restauración de urgencia. Pero los hermanos no habían quedado satisfechos con esta reparación realizada y, aprovechando un nuevo incidente en la parroquia la llevaron al taller de Sebastián Santos en abril de 1959, quien propuso su restauración valorada en 22.000 ptas. El elevado precio solicitado por Santos, hace suponer que tuvo que ser gubiada de nuevo puesto que no existe semejanza alguna entre las fotografías antiguas de la Virgen³⁷⁹.

El 26 de febrero de 1973 tuvo lugar un incendio en la capilla del Patrocinio mientras se celebraba un quinario al Cristo de la Expiración *o El Cachorro*, obra tallada por Antonio Ruiz de Gijón. La imagen de Cristo sufrió cierto deterioro en las piernas siendo restaurados por los hermanos Cruz Solís, en cambio la Virgen del Patrocinio quedó calcinada. Era una imagen realizada en barro, atribuida a Cristóbal Ramos y del mismo material que las imágenes del Cristo de la Salud y Buen Viaje (Hermandad de San Esteban) y la Virgen de las Aguas (Hermandad del Museo). Gracias a la intervención de un albañil que trabajaba en una casa contigua la imagen cristífera no pereció³⁸⁰. Los restos de la mascarilla de la Virgen fueron arrojados al río por el escultor y el abogado Juan Moya Sanabria. El profesor Hernández Díaz sugirió que el encargo de la nueva dolorosa fuera para Luís Álvarez Duarte³⁸¹.

En algunos contratos se expresan las causas por las que se realiza el mismo, en el apartado *o Manifiestan*, Francisco Buiza : *o Que como consecuencia del incendio sufrido en la Semana Santa de 1975 quedó destruido por completo el paso de la Oración del Huerto de Jumilla y siendo deseo tanto de los componentes de dicha Hermandad como de la citada comisión*

³⁷⁸ GUEVARA PÉREZ, Enrique : *o Aspectos contractuales entre el imaginero Antonio Illanes y la Hermandad de las Aguas*. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Nº 626. Abril 2011. pág. 263

³⁷⁹ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: *o Hermandad de la Santísima Trinidad Crucificados de Sevilla*. En : *Misterios de Sevilla*. pág. 388

³⁸⁰ PALOMO GARCÍA, Martín Carlos: *o Expirando en el Museo*. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Febrero de 2014. pág. 182

³⁸¹ LEÓN, José Joaquín : *o Luís Álvarez Duarte Escultor, imaginero y restaurador*. En: *Diario de Sevilla* 28 marzo de 2012

19701 000.

Otro incendio ocurrido en la parroquia de san Gonzalo de Sevilla, hizo que se perdiera la imagen que tallara el escultor Rafael Lafarque y fuera sustituida por otra de Luis Ortega Bru. El 8 de abril de 1977 se produjo un incendio en el altar del monumento y aunque la Virgen estaba situada en su palio en la entrada de la iglesia, las altas temperaturas afectaron tanto a las figuras titulares como a las secundarias. En cabildo de oficiales se acordó llevar las figuras al taller del tallista Guzmán Bejarano para que Ortega Bru las restaurase. La intervención, realizada finalmente en casa de Antonio Garduño, resultó polémica pues no fue tal sino un cambio de imagen. Luis Ortega Bru escribió una carta al *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, en la que reconocía que había realizado una nueva mascarilla, puesto que había quedado muy deteriorada. No sólo dejó este escrito, sino que realizó un acta notarial en el que expresaba que había seguido el encargo del Hermano Mayor y su Junta de Gobierno.

En el año 1979, la Virgen de la Paz, tallada por Antonio Illanes, sufrió también unas quemaduras siendo restaurada por Francisco Arquillo. La elevación de las temperaturas le provocó que surgieran ampollas³⁸³.

El 21 de julio de 1980 se declaró un incendio en la capilla del Stmo. Cristo de la Exaltación, de la parroquia de san Juan Bautista de Málaga, destruyéndose dicha imagen y la de la Virgen del Mayor Dolor del siglo XVIII y san Juan Evangelista. El 3 de febrero de 1981, Buiza firmó el contrato y se entregó el 17 de marzo de 1982, la imagen de 1,80 m, en pino de Flandes y por valor de 600.000 ptas.³⁸⁴

También desapareció en 1981, por un incendio la imagen de san José, patrón de la localidad de san José de la Rinconada, tallado por Francisco Velasco Barahona y realizado posteriormente por el escultor Manuel Mazuecos García³⁸⁵. También quedaron muy afectadas las imágenes del Cristo del Perdón y de la Virgen de los Dolores, restauradas posteriormente por Luís Álvarez Duarte.

El 26 de junio de 1982, otro incendio provocado al prender cera en la saya de la Virgen de la Oliva de la Hermandad de la Borriquita de Alcalá de Guadaira, mientras se celebraba un bautizo en la iglesia, ocasionó que las imágenes quedaran gravemente afectadas, especialmente el rostro de la Virgen de la Oliva. En el mismo, la imagen de Jesús con la Borriquita, que procedía de Olot se vio gravemente afectada, por lo que se contrató una

³⁸² MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Op.Cit.pág.345. Contrato de Buiza del Misterio de la Oración en el Huerto de Jumilla (Murcia). 28 de junio de 1975

³⁸³ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. Fervorosa Hermandad Sacramental del Señor San Sebastián y Nuestra Señora del Prado y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz. En: *Nazarenos de Sevilla*. Tomo I. pag.107

³⁸⁴ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: *Buiza*. Ed. Guadalquivir, Sevilla 2000. pag.142

³⁸⁵ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imageros de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir*. Vol.I.pág.299

del misterio en agosto de 1982. Este incendio provocó la inestabilidad devocional de la Hermandad y la contratación y ejecución de varias imágenes, al no sentirse la clientela satisfecha con la obra. De esta forma sucedió con la imagen de Nuestra Señora de la Oliva, obra de Sebastián Santos, que pereció en el citado incendio. Por ello, la hermandad encargó otra imagen a José María Cerero Sola que recibió culto entre 1982 y 1990, pero no siendo del gusto de los hermanos pasó a Miguelturra (Ciudad Real). Entre 1990 y 2001, recibió culto otra imagen obra de Jesús Curquejo que tampoco recibió el aplauso de los hermanos y se encuentra hoy en Malcocinado (Badajoz). Finalmente el 10 de agosto de 2000 fue contratada la imagen actual con el escultor Juan Manuel Miñarro López³⁸⁶. Gabriel Cuadrado concluyó la imagen del Cristo de la Bondad en 1983 y el resto del misterio en 1984. En 2002, Miñarro le creó un nuevo cuerpo permitiendo que la imagen reciba culto sin la borriquita. La antigua imagen de la borriquita se encuentra en Sierra Yeguas, Málaga³⁸⁷.

2.2.2 Por haber visto alguna obra

En ocasiones los artistas exponen dibujos, bocetos y algunas imágenes en sus talleres, realizados en un momento determinado de inspiración o fruto de un encargo fallido. Sebastián Santos entre 1951 y 1956 realizó una serie de dolorosas realizadas a su propio gusto, sin ninguna interferencia por el comitente que deseara tal o cual parecido con imágenes conocidas, que luego vestía sencillamente con una toca o tapaba con una sábana. Una de esas imágenes, adquiridas en el taller del artista por haber sido vista previamente, y del gusto del comitente fue la imagen dolorosa de María Santísima de la Concepción, realizada en 1951, pero adquirida en 1954 por D. Álvaro Dávila y Garvey, marqués de Villamarta y a la sazón Hermano Mayor de la Cofradía de Jesús Nazareno, santa Cruz en Jerusalén y María Santísima de la Concepción en el precio de veinticinco mil pesetas, en sustitución de la antigua imagen³⁸⁸.

Muy frecuentemente, las obras adquiridas no eran fruto de un contrato de encargo, sino contrato de compraventa o recibo de transacción comercial, como ocurría en el taller escultórico de los Salesianos de la Stma. Trinidad. El aprendiz José López Egreja realizó en torno al año 1955, una imagen de dolorosa, que fue retocada y repolicromada por Antonio Bidón Villar en 1956. La imagen fue vista y adquirida al director del taller, José Geronés Vallés, por José Ferrer Vera, hombre de gran sensibilidad que la contempla en el Taller de Escultura de la Trinidad, donde el anciano Bidón, pasó con decrepitud, tanto artística como económica, los últimos años de su vida. Por circunstancias de la vida, aquí pudo sobrevivir con un salario fijo ofrecido por la Comunidad Salesiana y algunas obras en venta. En el libro

³⁸⁶ SÁNCHEZ HERRERO, José y otros: Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Bondad en su triunfal Entrada en Jerusalén, Nuestra Señora de la Oliva y San Agustín de Hipona. En: *Misterios de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo III pág.35

³⁸⁷ MELLADO, Alberto: «La Borriquita cambiará la Virgen de la Oliva por una nueva talla de Miñarro». En: *ABC de Sevilla*, 4 de septiembre de 2000, pág.42.

³⁸⁸ SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005. pág.120

erse:öCobro al Sr. Ferrer de 650 pesetas, a cuenta , de una Dolorosa, tallada. Era el mes de julio de 1956.El resto del dinero, desconocemos la cantidad fue a manos de Bidón. Desde este mes y año permaneció en propiedad de Ferrer Vera hasta el 28 de junio de 1959 en que la donó a la Hermandad del Sagrado Decreto³⁸⁹.

La Virgen de la Amargura de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Aracena(1962) fue adquirida por Javier Sánchez-Dalp en 1964 a Antonio Illanes Rodríguez, quien la tenía terminada en su estudio unos años antes³⁹⁰.

A la vista de un busto, imagen de Nuestro Señor Jesucristo,se adquirió la obra de la Hermandad de Jesús Nazareno de los Viñeros de Málaga, confeccionado en escayola, con la firma de Francisco Buiza en el año 1973³⁹¹ -

De igual forma, ocurrió con la Virgen de la Aurora de Dubé de Luque. Ante una visita del cofrade Manuel Rodríguez Hidalgo al taller de del artista, este observó una imagen de dolorosa sin lágrimas, expuesta en una peana en su estudio. Dado que la hermandad había intentado que Jesús Santos Calero restaurara la anterior imagen de igual advocación eliminando las lágrimas y ante la negativa de éste, el citado cofrade avisó de la existencia de esta imagen a la Junta de Gobierno y a su Hermano Mayor , José Luís Núñez González en octubre de de 1978, procediéndose a su bendición el 29 de octubre del mismo año. Esta imagen había sido realizada para una hermandad de Extremadura que finalmente no llegó a consolidarse como tal, quedando en el estudio del artista³⁹².

2.2.3.Como resultado de un concurso convocado al efecto

Para fomentar la creatividad en las Bellas Artes, en los años cincuenta surgieron los primeros concursos sobre escultura, pintura y arquitectura organizados por el Ministerio de Educación Nacional. Estos concursos van a permitir dar a conocer a numerosos artistas noveles y a otros, que tras años de labor, son reconocidos públicamente. No a todos los escultores les gusta participar en estos eventos, fundamentalmente porque participantes hay muchos y, ganadores sólo uno, lo cual rebaja el interés artístico de los mismos. Generalmente los participantes son imagineros jóvenes o aquellos, con mayor prestigio que se presentan lo realizan, con el interés de alguna prebenda u otra mejora de distinto tipo³⁹³.

En 1950, con motivo de la conmemoración del III Centenario de la muerte del escultor Juan Martínez Montañés, tuvo lugar un concurso en el que participaron un gran número de artistas de toda España con un jurado de gran nivel, formado como presidente por el Marqués de

³⁸⁹ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio :*Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960)*.pág.57

³⁹⁰ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense*. Dip. Provincial de Huelva, Huelva ,1981 pág.206.

³⁹¹ .MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Op.Cit. pág.346.Contrato de Buiza. Jesús Nazareno de Viñeros-Málaga 12 de abril de 1975.

³⁹² De nuestras conversaciones con José Luís Núñez González en entrevista mantenida el 12 de junio de 2003.

³⁹³ Debe entenderse la promesa de encargo de otra obra, la publicación en prensa de algún reportaje, alguna cantidad económica

Jerez de Ayala, director General de Bellas Artes, el canonigo de la catedral de Sevilla, D. Juan Miguel García y como vocales los escultores, D. José Capuz, D. Fructuoso Orduña, D. Agustín Sánchez Cid y el pintor D. Juan Miguel Sánchez. Como resultado del concurso se organizó una muestra en la que se expusieron treinta nueve obras de escultores, entre los que se encontraban, los que en un futuro formarían toda una generación de imagineros, que en el día de hoy estudiamos: Rafael Barbero, Antonio Castillo Lastrucci, Manuel Echegoyán, Antonio Eslava, Carmen Jiménez, José Lafita, Agustín Sánchez Cid, , y Sebastián Santos ³⁹⁴. Aunque la mayoría fueron autores andaluces, también participaron imagineros de otros lugares de España como el escultor vasco Quintín de la Torre (1877-1966)³⁹⁵ , Martín Llauradó Mariscot (1903-1957) escultor barcelonés o el cántabro, Manuel Cacicedo Canales(1909-1990)³⁹⁶.

También las hermandades se decidieron a convocar concursos para la realización de sus imágenes. En 1951, D. Antonio Vigil Escalera propuso la convocatoria de un concurso nacional para la realización del misterio de la Hermandad de Santa Marta de Sevilla, él mismo realizó las bases que tenían que cumplir los participantes, que fueron aprobadas por una comisión formada por D. Carlos Rainaud (Hermano Mayor), D. José Luis Ruiz Muñoz (mayordomo) y D. Antonio Vigil como censor. El premio para el ganador sería el título de hermano honorario y una recompensa en metálico de cincuenta mil pesetas al que por su merito absoluto fuera escogido. Al estar abierto a toda España, entre los miembros de la comisión existía una gran preocupación de *ño incurrir en modernidades que desentonaran el acervo de nuestra ciudad*. A pesar de la enorme difusión fue declarado desierto, por no reunir mérito artístico la obras presentadas. Ningún artista consagrado se presentó al concurso³⁹⁷ y poco después, conocido el hecho de que Luis Ortega Bru tenía pensado presentarse pero no había tenido tiempo, le fue encomendado el trabajo a este escultor³⁹⁸.

En 1953, la Dirección General de Colonización, perteneciente al Ministerio de Agricultura, convocó un concurso nacional, para erigir una estatua a san Isidro Labrador, destinada a ocupar el patio central de su sede, en la avenida de Calvo Sotelo nº 20 de Madrid. El escultor Antonio Cano Correa ganó el primer premio de dicho concurso. La imagen escultórica del santo, de 2,8 m. de alto, se encuentra de pie, cogiendo la vara o guía de su yunta, mirando al cielo en actitud contemplativa, característica de la vida mística del patrón de Madrid. La cabeza es pequeña e inclinada, y el cuerpo de sencillas formas y justa armonía que divergen

³⁹⁴ SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005.pág.38

Presentó una imagen de la "Pureza Niña"

³⁹⁵ Nacido en Bilbao en 1877, autor de Jesús Caído (Zamora, 1947).

³⁹⁶ Nacido en Rasines , Cantabria, en 1909 .En 1945 se trasladó a Sevilla ingresando en la Escuela Superior de Bellas Artes hasta 1948. Participó en la Exposición de Bellas Artes con las obras "Novicia" y "Creced y multiplicaos". A partir de este momento le surgieron contratos por toda España y obtiene plaza de profesor de modelado en Corella (Navarra). Murió en 1990. En la actualidad existe un museo con su nombre en la localidad de san Román de la Llanilla, Cantabria.

³⁹⁷ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "Pasos y cuadrillas sevillanas en Jerez". En: *Boletín de Cofradías de Sevilla* .nº 530. abril 2003.pág.242.

³⁹⁸ VIGIL- ESCALERA TOMÉ, Antonio: "La Hermandad de Santa Marta". En: *Revista Calvario*, 1953, s/p.

o, con el matiz rosa de la piedra de Sepúlveda, que le da calidad parecida al barro cocido³⁹⁹.

Algunos grupos escultóricos tampoco han tenido la aceptación debida para la clientela. Uno de ellos es el grupo formado por el soldado romano Longinos subido a caballo de la hermandad de La Lanzada de Sevilla. Ante lo poco que gustaban las imágenes talladas por el escultor Emilio Pizarro Santacruz (1898) y otra de autoría anónima (1703) en 1981, la Hermandad de La Lanzada de Sevilla, le encargó a Luís Ortega Bru el dibujo de un boceto que no pudo tallar por haber caído gravemente enfermo y morir. Finalmente, esta hermandad convocó un concurso de ideas para ejecutar un nuevo Longinos, resultando ganador el proyecto del imaginero Elías García Rodríguez, en el mundo del arte conocido por ñ Elías Garöö, que se inspiraba en parte en el proyecto de Ortega Bru. El escultor fue ayudado en su ejecución por sus compañeros José Luis Espinosa y Antonio Bautista⁴⁰⁰.

La celebración de estos concursos, con una idea democratizadora del proceso de elección de la obra, y por ende, con la finalidad de satisfacer al mayor número de potenciales clientes tampoco es la panacea que permita la aceptación de la obra, pues, ni todos los imagineros desean participar en un concurso, ni todos los clientes aceptan el resultado final del mismo. Incluso, algunos imagineros perseverarán años hasta conseguir que su obra, sea finalmente aceptada.

La clientela suele invitar a varios imagineros a la celebración de estos concursos. En el organizado para la elección del titular de la Hermandad del Sagrado Decreto en el año 1979, el crucificado de las Cinco Llagas, fueron invitados Francisco Buiza Fernández, Carlos Bravo Nogales, Luis Álvarez Duarte, Luis Ortega Bru y Manuel Hernández León. La respuesta fue muy distinta. Mientras Carlos Bravo se excusaba por falta de tiempo y tener comprometidas varias restauraciones a corto plazo, Francisco Buiza, respondía con el temperamento que le caracterizaba a la invitación, dirigiendo al Hermano Mayor convocante D.Juan González Fernández estas palabras: *öqué que mayor concurso que su propia obraö* pues, ya había realizado varias imágenes de crucificados muy conocidas. Los otros tres escultores si presentaron imágenes⁴⁰¹.

A nivel nacional también participaron los escultores e imagineros sevillanos. En 1971 se convocó un concurso de proyectos en Ávila con el fin de erigir un monumento a santa Teresa de Jesús. Participaron varios escultores, quedando ganador el proyecto presentado por los arquitectos Diego Vega y José Manuel Vassallo. La obra escultórica presentada por Juan Luís Vassallo, estaba concebida en dos partes. En una primera aparecía la doctora mística (2.00 m. x 2.00 m.), sentada, revestida con los hábitos de la orden carmelita, con el rostro alzado y

³⁹⁹.CANO, María del Carmen: *Antonio Cano Correa, escultor y pintor granadino*. pág.154

⁴⁰⁰ESCUADERO MARCHANTE, José María: *Estudio histórico artístico de la Real Hermandad de la Sagrada Lanzada*. Sevilla 1995. pág.170.

⁴⁰¹De nuestras conversaciones con D. Juan González Fernández, promotor del concurso y Hermano Mayor de la Hermandad del Sagrado Decreto, en junio de 2000.

La gran estela de piedra (8.45 m. x 2,25 m.) sirve de marco a tres figuras dispuestas escalonadamente en sentido vertical representando las obras literarias de la santa. El conjunto se llevó a cabo once años más tarde, en 1982, con motivo del IV Centenario de la muerte de la santa y la visita del Papa Juan Pablo II. La imaginería en piedra la configura con rasgos esquemáticos que revelan un gran sentido de la modernidad⁴⁰².

2.2.4.Exposiciones y muestras

En los años noventa del siglo XX, fueron muy frecuentes la celebración de exposiciones y muestras que daban a conocer a los imagineros sevillanos, los más cotizados, puesto que desde los años sesenta se está produciendo en toda Andalucía, y prácticamente en toda España, una sevillanización de la imaginería y de sus estilos que se exportan a otras artes como la pintura o suntuarias como la orfebrería y el bordado.

En el año 1995, la imaginera Lourdes Hernández Peña realizó una exposición de su obra en la Casa de las Columnas de Triana y allí miembros de la Agrupación de María Santísima de la Humildad del Polígono de san Pablo vieron una imagen de Jesús Caído encargada por una hermandad de Algeciras (Cádiz). Este fue el motivo del encargo de esta obra⁴⁰³.

Muestra de imaginería importante fuera del entorno de la capital sevillana ha sido el Salón Europeo de imaginería y Liturgia de Madrid, que se celebra desde diciembre de 1999. La fundación Actilibre, creó EKumene 99, el salón europeo de imaginería y liturgia, con el objetivo de presentar todos los aspectos que forman parte del mundo religioso, desde la imaginería, la pintura, orfebrería, hasta la edición de libros y estampas religiosas, etcí⁴⁰⁴. Se inició el último año del siglo XX con más de cuarenta expositores entre los que se encontraban los siguientes imagineros que estudiamos: Miguel Bejarano, Manuel Martín Nieto y Juan Delgado Martín óPrat.

En este primer salón europeo de imaginería EKumene participó, como hemos dicho, el imaginero Miguel Bejarano Moreno con su imagen de Ntra. Sra. de Guadajoz. Esta imagen la encargó el párroco de la iglesia de Guadajoz, D. Manuel Sánchez Sánchez en agosto de 1998 y se ultimó en diciembre de 1999, participó en Madrid en esta muestra, y entregada en la localidad en enero de 2000⁴⁰⁵.

Otra muestra de imaginería digna de reseñar en este espacio, abierta a la promoción de imagineros es la que suele celebrarse en la localidad sevillana de Espartinas que ha sabido rentabilizar este concurso como interesante recurso turístico. De hecho, cada dos años, desde 1998, se celebra la Exposición Nacional de Escultura Religiosa organizada por el Ayuntamiento de Espartinas (Sevilla), con la supervisión del Centro de Investigación y

⁴⁰² MERINO CASTRO, José Antonio : Tradición y contemporaneidad: el escultor Juan Luis Vassallo Parody.

⁴⁰³ De nuestras conversaciones con la escultora Lourdes Hernández mantenida en mayo de 2009

⁴⁰⁴ Semanario de Información religiosa Alfa y Omega. Nº191/ 16 de diciembre de 1999

⁴⁰⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno". En: *Actas del II Simposio de Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2001. pág. 211

Las obras que se presentan suelen ser de todas la comunidades autónomas, destacando Andalucía y Castilla León. De todas la obras presentadas a la exposición Nacional de Escultura Religiosa, el Ayuntamiento se queda con una, que pasa a engrosar el Museo Didáctico de la Imaginería de Espartinas.

Fruto de esta convocatoria ha surgido el Museo Didáctico de Imaginería, que nos interesa reseñar aquí, pues nos demuestra cómo una exposición artística de imaginería, no sólo puede promocionar a un artista, a través de contratos y encargos, sino también a toda una localidad. Efectivamente, en la Hacienda de Ntra. Señora de los Remedios de Espartinas se ha instalado este museo, tras la adquisición que realizó el ayuntamiento de esta localidad. Se ha concebido el mismo como un espacio que incorpora las últimas tendencias en cuanto a museografía se refiere. Los espacios en los que se distribuye con el objetivo de introducir al visitante en el mundo de la imaginería polícroma. El primer espacio dedicado a exposiciones periódicas, sobre escultores concretos. Se presentan así las últimas creaciones, adquiriendo un gran interés para todos los visitantes. Luego en la exposición permanente, se recrea el taller de imaginería en el Siglo de Oro, a la vez que se se pueden observar materiales, herramientas, sistema de talla y policromía, de manera muy didáctica. A ello contribuyen la exposición de vídeos creados para este cometido, fáciles de entender y atractivos en cuanto a su concepción y realización. Luego encuentra el taller de prácticas. A lo largo de la semana diferentes grupos de alumnos pasan por dicho taller para poner en práctica sus conocimientos sobre imaginería polícroma, recuperando fórmulas y procedimientos tradicionales a la vez que se investigan con los nuevos materiales que el desarrollo tecnológico está ofreciendo. Se ha creado, por último, un aula didáctica para que los más pequeños puedan plasmar en barro y en papel sus impresiones tras la visita al museo.

También otras localidades sevillanas han destacado por su interés por la imaginería, la escultura y las artes en general. Huelva con su Certamen de Artes Plásticas y Costumbres Populares (1988); Gerena con la I Muestra conjunta de Arte Pictórico y Escultórico, Los Palacios con su Salón de Artes Plásticas, Salteras y, Sevilla, con la Exposición de la Escuela de Artes Plásticas de Nervión, con el Concurso de la Academia de Bellas Artes y la Muestra Nacional de Artesanía Cofrade (Munarco). Con este nombre se inició en 1997 hasta 2007, una iniciativa privada consistente en realizar una serie de exposiciones temáticas, entre las que se incluían stands que servían para mostrar algunas de las últimas obras de imagineros o bocetos de obras de interés.

Para finalizar, no podemos dejar de citar, la Bienal de imaginería de Sebastián Santos Rojas en Higuera de la Sierra en la provincia de Huelva. Con motivo de cumplirse los cien años del nacimiento del imaginero higuereño Sebastián Santos Rojas, se inició en su localidad de nacimiento esta bienal con un premio dotado con medalla y dinero en metálico. Este concurso dará a conocer algunos autores. Al finalizar nuestro estudio en el año 2000, sólo mencionamos los participantes y ganadores de las bienales de 1995, 1997 y 1999.

dez Parra con su obra *Virgen del Carmen*, una imagen de pequeño formato y talla completa. Se presentaron también, José Martín Lepe Lagares, con una *Inmaculada Concepción*, Lourdes Hernández Peña, con una *dolorosa*, Miguel Bejarano Moreno, *un san José*, busto labrado en terracota patinada, Alberto Germán Franco Romero, *un descendimiento*, relieve en bronce y madera de castaño. Y un *crucificado* de Graciliano Montero Fuentes⁴⁰⁶.

En 1997, la obra ganadora fue un *Ecce Homo* presentado por el sevillano Francisco Fernández Enríquez. Se trataba de una imagen académica, modelada en terracota policromada, de curiosa composición. Se mostraba sedente y coronado de espinas, con las manos atadas y sosteniendo una caña entre ambas. Adelantaba la pierna izquierda, mientras flexionaba la derecha, observándose un marcado revoloteo de la clámide. José Manuel Cosano Cejas, presentó un *ángel pasionario*, itinerante sobre un trono de nubes, sosteniendo una cruz en su mano derecha y pisando el globo terráqueo con el pie izquierdo. En bronce, presentó Alberto Germán Franco Romero, *un crucificado*, de esbeltas proporciones, aún vivo en el madero de la cruz. El fallecido escultor onubense, Ernesto Martínez Walls, utilizando la resina sintética y siguiendo una modelo, presentó una imagen de *dolorosa*, de talla completa, que eleva su angustiada mirada al cielo.

Y, para finalizar el siglo XX, en 1999, Manuel Téllez Berraquero, obtuvo el galardón con su obra *san Sebastián*, realizada en bronce y con ciertas originalidades en su iconografía al representarlo sentado. Jesús Méndez Lastrucci, presentó un *Niño Jesús dormido en un pesebre*, en madera policromada, abrazando a dos corderos y Juan Antonio Blanco Ramos, una imagen de *san Miguel Arcángel*, con gran ampulosidad de formas, sosteniendo la espada flameante en la mano derecha y derrotando al demonio.

2.2.5.Cambios de imágenes: Insatisfacción y travestismo

Por distintas cuestiones la clientela transforma una imagen de una advocación en otra. Es el conocido travestismo artístico y cultural. Son muy numerosas las situaciones en las que el artista ha tenido que cambiar la iconografía de una imagen por circunstancias diversas. A veces para aprovechar una imagen deteriorada, sin culto. Este hecho ha sido muy frecuente en la historia del arte. En la segunda mitad del siglo XX sigue ocurriendo, si bien, el concepto de *õderechos de autorõ* que en los últimos años se va introduciendo en el arte, impide que cada vez sea menos frecuente.

Las imágenes a pesar de formar parte del patrimonio histórico y artístico de nuestra comunidad han sufrido desde los siglos XVII y XVIII verdaderos atentados. Destacamos fundamentalmente en este espacio, dos, el atentado por desconocimiento, atentado histórico, propiamente dicho, pues, a veces se desconoce la autoría de las imágenes, su génesis, su autor y se dejan en manos imperitas su restauración y, el atentado artístico *õde la idea*

⁴⁰⁶ .Abades, Jesús:VI Bienal de Imaginería “Sebastián Santos Rojas” Repaso histórico de la Bienal. En : La Hornacina.www.la hornacina.com Consulta realizada el 18 de enero de 2015.

o la autoría de la imagen , el cliente, cambia la iconografía original o los rasgos estéticos de la obra.

En 1956, el escultor Manuel Escamilla transformó la imagen de un ángel tallado por el escultor Emilio Pizarro Cruz en 1901, que formaba parte de un misterio dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, por una imagen de dolorosa, que fue reconocida como titular de la Hermandad de las Siete Palabras con el nombre de Virgen de la Cabeza. En este mismo año se le adaptó un candelero construido por Germán Rodríguez Tovar. La imagen fue restaurada en 1978 por Escamilla, realizando un nuevo juego de manos⁴⁰⁸.

A veces, la categoría de la imagen desciende. En 1944, la Virgen de los Dolores de la hermandad de Jesús Nazareno de Arahall tallada por el escultor catalán afincado en Sevilla, Modesto Gené Roig (Reus, 1914-Bata, 1983) pasó tras donación de una nueva imagen de José Rivera García a representar iconográficamente a la mujer Verónica⁴⁰⁹. En 1959, la Virgen de la Concepción de la Hermandad del Sagrado Decreto de Sevilla, tallada por Ángel Rodríguez Magaña, fue sustituida por otra imagen esculpida por López Egreja y retocada por Bidón en 1956. Como consecuencia de este hecho, la imagen de Rodríguez Magaña fue convertida en una imagen de María de Cleofás, adaptado su candelero a posición genuflexa⁴¹⁰. En el paso de misterio de la Hermandad de la Presentación de Dos Hermanas, la imagen del titular, fue tallada en madera de cedro por José Pérez Delgado, discípulo de Castillo Lastrucci, en 1982, apareciendo con el torso desnudo y maniatado, así como la imagen de Poncio Pilatos (1987), pero Juan Manuel Miñarro , autor del centurión romano (1994), Barrabás (1996) y la figura del escribano (1999), lo transformó en un romano que aparece conduciendo a Barrabás y el nuevo Poncio Pilatos de 1998⁴¹¹.

Otras imágenes fueron transformadas al estilo de otro autor. La imagen del Cristo Cautivo de la Hermandad de este nombre de El Viso del Alcor , realizada por Manuel Domínguez en 1972 fue ampliamente restaurada y conformada al estilo de Augusto Morilla en 1982, o se utilizan imágenes antiguas de distinta procedencia y se reutilizan, tras mutilaciones y retoques. Algunos escultores tenían esta costumbre como Manuel Pineda Calderón o José Geronés Vallés. Finalmente son sustituidas, pues, la imagen de Jesús Descendido de la Cruz gubiada por Manuel Pineda Calderón para la hermandad establecida en la parroquia del Ave

⁴⁰⁷ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El atentado a la imáginería patrimonial religiosa en las últimas décadas. El caso de Amadeo Ruiz Olmos". En : *Trastámara* nº4, julio diciembre 2009 págs. 5-21

⁴⁰⁸ SANCHEZ HERRERO, José : "Real e Ilustre Hermandad sacramental de Nuestra Señora del Rosario, Ánimas benditas del purgatorio y primitiva archicofradía del Sagrado Corazón y Clavos de Jesús, Nuestro Padre Jesús de la Divina Misericordia, Santísimo Cristo de las Siete Palabras, María Santísima de los remedios, Nuestra Señora de la Cabeza y san Juan Evangelista". En : *Crucificados de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo II. p.184

⁴⁰⁹ PASTOR TORRES, Álvaro: "Hermandad de Jesús Nazareno y Virgen de los Dolores". En: *Nazarenos de Sevilla*. Tomo II. pág.62. Gené Roig cobró por ella en 1938, setecientas pesetas.

⁴¹⁰ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Aproximación a la obra de Rodríguez Magaña en la Hermandad del Sagrado Decreto". En: *Boletín de la Hermandad de la Trinidad*. Nº50. Diciembre 1993. págs.10-11.

⁴¹¹ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio: Hermandad de la Santa Cruz , Nuestro Padre Jesús de la Presentación al Pueblo y Nuestra Señora del Amor y Sacrificio. En: *Misterios de Sevilla* Tomo IV. pág.52

se sustituida por otra, de Manuel Carmona en 1992 y trasladada esta al convento de Carmelitas Descalzas de la localidad nazarena. Pineda Calderón también realizó una imagen de santa Marta y de san Juan Evangelista, hoy desaparecidas, que al estar gravemente afectadas por la polilla, sólo se conservan sus manos.⁴¹²

La insatisfacción sobre la obra ejecutada llega también por diversos motivos: miedo por el deterioro de otras imágenes, medidas desproporcionadas, etcí. El 30 de octubre de 1968, la hermandad de Pasión encargó a Sebastián Santos la realización de una imagen de Simón de Cirene para acompañar al Cristo de Pasión. El artista lo terminó en la primavera de 1970 procesionando tan sólo un año, 1973, pues las lluvias impidieron su salida en los años 1970 y 1971. La imagen dejó de salir al temer que al descansar la cruz en la imagen del Cirineo provocara fisuras en la imagen del Cristo de Martínez Montañés obligando a conservar la imagen de Santos en distintos lugares sin recibir un trato apropiado⁴¹³.

En 1981 se bendijo el Cristo de las Cinco Llagas de Hernández León para la Hermandad de la Santísima Trinidad. El autor había recibido el encargo tras haber conseguido el premio del concurso que lo convocaba, asegurándole la Junta de Gobiernos la posibilidad de realizar el misterio nuevo al completo. Por ello en la semana santa procesionó, observando diferencias entre el tamaño de la imagen principal con las secundarias. Ello motivó a la Junta de Gobierno, ante presiones internas, a solicitar una reforma de la imagen, que al ser imposible, el autor tuvo que realizar otra nueva pero de menor tamaño. Tras esta polémica, la Junta se retractó de su compromiso con Hernández León, si bien el interés por el cambio se mantuvo, pues en el año 1998, la imagen de Nicodemo de Ángel Rodríguez Magaña (1917) fue sustituida por otra de Antonio Dubé de Luque donada por la familia Alcantarilla Gavira.

En 1990, realizó José María Cerero Sola, discípulo de Pineda Calderón, las imágenes de san Juan Evangelista, san Pedro y Santiago el mayor para la hermandad del Rosario de Alcalá de Guadaira, fueron vendidas a la Hermandad de la Oración en el huerto de Andújar (Jaén). A su vez estas fueron sustituidas por otras de Salvador Madroñal. En 1995 Manuel Ramos Corona, talló el grupo de la Piedad de Zamora y tras algunas reformas que no complacieron a los clientes, decidió entregar uno totalmente nuevo que desfiló en 2004.

La evolución estética de la imagen y los cambios, según el gusto de la época pueden observarse en la imagen de san Juan Evangelista de la Hermandad de las Siete Palabras de Sevilla. Tallada en madera por el escultor José Sánchez en 1864, pero de candelero, Emilio Pizarro en 1875, le colocó ojos de cristal y lágrimas. En 1948, José Sanjuan Navarro le puso pestañas. Jesús Curquejo dotó a la imagen en 1992 de un cuerpo anatomizado, retocó su

⁴¹² RODA PEÑA, José : Op.Cit. "Manuel Pineda Calderón", pág.246

⁴¹³ SANTOS CALERO, Sebastián: Ob.cit. pág.180

de madera y dos mechones en la parte superior de la frente.

2.2.6.Sustituciones

Durante la segunda mitad del siglo XX el intercambio y la adquisición de imágenes entre parte de la clientela se intensificó, si bien no llega a constituir un mercado, pues a veces existe poco o nulo, beneficio económico, si ha determinado el devenir de la imaginería actual, sustentados en criterios de valía artística, proporciones, calidad del material, deterioros⁴¹⁵.

Las sustituciones no tienen única y exclusivamente como origen la deficiente calidad artística de la imagen. En nuestro estudio, hemos observado, cómo parte de la clientela suele tener unos artistas allegados, que por pertenecer al mismo grupo (cofrade, local o vecinal) mantienen una relación artística que trasciende lo meramente económico. De hecho, conociendo algunos clientes podemos fijar esas vinculaciones. La Hermandad del Sagrado Decreto, entre los años cuarenta y setenta estuvo vinculada con Carlos Bravo Nogales (restauración de las imágenes del Sagrado Decreto (1940), diseño de los respiraderos del paso de palio (1946), restauración y policromía del Cristo de las Cinco Llagas (1950), restauración Virgen de la Concepción (1971), entre los ochenta y noventa con Manuel Hernández León, imágenes del Cristo de las Cinco Llagas (1981-1982), restauración del misterio del Sagrado Decreto (1982), y otros encargos, entre los noventa y final del siglo con Antonio J. Dubé de Luque, imagen de san Gregorio (1994), san Ambrosio (1995), san Agustín (1996), san Jerónimo (1997) Nicodemo (1998) la Fe (1996) y en los primeros años del siglo XXI con Luis Álvarez Duarte, imagen del Cristo de las Cinco Llagas (2002) ,cartel pictórico de la coronación canónica (2005).

La obra retirada, generalmente, pasa a pertenecer al patrimonio de la clientela, pero en otras ocasiones, se convierte en titulares de parroquias o hermandades de localidades menores⁴¹⁶. Para los escultores e imagineros, la sustitución o supresión de alguna de sus imágenes o trabajos artísticos, supone en primer lugar, una gran indignación, que digieren poco a poco insistiendo en su formación y evolución, pero sobre todo, en fomentar nuevos lazos de unión con otros posibles clientes. La pugna entre imagineros ha tenido en estas situaciones su origen.

En Sevilla, son llamativas las sustituciones de imágenes de autores que estudiamos en nuestra investigación. El nazareno que Manuel Vergara Herrera realizó en 1938 para la Hermandad

⁴¹⁴ SÁNCHEZ HERRERO, José : "Real e Ilustre Hermandad Sacramental de Nuestra Señora del Rosario, Ánimas benditas del purgatorio y primitiva archicofradía del Sagrado Corazón Clavos de Jesús, Nuestro Padre Jesús de la Divina Misericordia, Santísimo Cristo de las Siete Palabras, María Santísima de los remedios, Nuestra Señora de la Cabeza y san Juan Evangelista". En : *Crucificados de Sevilla*. Ed. Tartessos.Tomo II.pág.184

⁴¹⁵ GENIZ, Diego J. : "Una compra muy sagrada". En: *Diario de Sevilla*, 9 de agosto de 2008

⁴¹⁶ CLAVIJO GARCÍA, A: *Semana Santa en Málaga* (Tomo I). Ed. Arguval, 1987.

VV.AA.: La Semana Santa desaparecida. Diario Sur, 2006

la localidad cordobesa de Santaella al tallar uno nuevo Antonio Illanes. El precio se fijó en 3.750 pesetas e incluía una túnica de terciopelo morado⁴¹⁷.

Otras imágenes de Cristo sustituidas han sido la del primitivo titular de la Hermandad de san Gonzalo, tallado por el portugués Pirés Azcárraga en 1947. Salió con la cofradía trianera hasta 1961, año en el que fue sustituida por otra nueva imagen de Castillo Lastrucci. Actualmente se venera bajo el nombre de Jesús del Gran Amor en la ciudad pacense de Jerez de los Caballeros. Esta imagen forma un misterio junto a un sayón romano que perteneció en su día al paso de misterio de la Sentencia de Cristo de la Hermandad de la Macarena⁴¹⁸. El misterio tallado por Bidón que representa la escena de la Sagrada Cena que se encuentra en Puente Genil (Córdoba) cuyo apostolado es casi al completo el que salió hasta 1983 en la cofradía homónima sevillana⁴¹⁹.

A veces, los materiales o las técnicas utilizadas son deficientes. Así ocurrió con la imagen de Ntro Padre Jesús de los Pasos en el Monte Calvario de Málaga realizado por Pío Mollar Franch en 1939, al ser restaurada en 1941 por Palma Burgos. La mala calidad del material con que fue tallado hizo que se sustituyera por la imagen de Antonio Eslava Rubio que procesiona en la actualidad de 1977. Por idéntico motivo, muy pocos años duró la imagen de Jesús Cautivo de la Hermandad de las Nieves de Alcaudete realizada por José María Geronés Vallés, en 1986 y donadas por las señoras Ana Castro Pareja y Catalina Estévez Quero, imagen de cedro de 1,80 con cabeza y mirada al frente.

En enero de 1951, se expuso en los salones de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, la imagen de María Stma. de Gracia de esta capital realizada por el escultor egabrense Francisco Campos Serrano, que fue donada a la Hermandad ante la petición de su familiar Francisco Morales López. Esta imagen no procesionó pero estuvo expuesta hasta el año 1957 en que fue sustituida por la actual talla de Castillo Lastrucci, hoy muy restaurada por Álvarez Duarte. La imagen fue transformada en medio busto en 1980 en el taller de Antonio Díaz Fernández⁴²⁰. En 1954 también fue sustituida la imagen de Ntro. Padre Jesús del Rescate tallada por Campos Serrano por otra imagen y misterio de Antonio Castillo Lastrucci de 1957.

En 1956, Sebastián Santos realizó la Virgen de las Penas, de la Hermandad de santa Marta, esta imagen vino a sustituir a la dolorosa titular obra de Luís Ortega Bru. En 1950, Sebastián Santos había diseñado un grupo escultórico que no llegó a realizar por motivos económicos y que finalmente llevó a cabo Luís Ortega Bru.

⁴¹⁷ GENIZ, Diego J. : «Una compra muy sagrada». En: *Diario de Sevilla*, 9 de agosto de 2008

⁴¹⁸ Idem

⁴¹⁹ GUEVARA PÉREZ, Enrique: *Los tesoros perdidos de la Semana Santa de Sevilla*. Ed. Alfar

⁴²⁰ CLAVIJO GARCÍA, A: *Semana Santa en Málaga* (Tomo I). Ed. Arguval, 1987. Vid también: VV.AA.: *La Semana Santa desaparecida*. Diario Sur, 2006

La Cruz de Dos Hermanas, tuvo su primera imagen cristifera de Manuel Pineda Calderon en 1953, siendo retallado por José Manuel Cerero Sola en 1982 y por Manuel Carmona en 1986. En 1992, Manuel Carmona realizó un nuevo Cristo, trasladándose el anterior al Convento de Carmelitas Descalzas de Dos Hermanas. La imagen de la Virgen de la Amargura fue realizada sobre otro modelo anterior en 1953 por Manuel Pineda Carmona. La hermandad del Cautivo de Utrera sustituyó la imagen de su dolorosa, la Virgen de las Lágrimas de 1958, por otra realizada en 1973 por Álvarez Duarte.

La imagen dolorosa que realizó el escultor Hernández León para la Hermandad de Jesús Despojado pertenece actualmente a la Hermandad del Santo Entierro de Paradas (Sevilla) con la advocación de Virgen de la Amargura. Las antiguas imágenes del paso de Jesús Despojado se encuentran ahora a la Hermandad del Prendimiento de Yecla (Murcia).

En 1962 se sustituyó el ángel realizado por el escultor Francisco Pascual. En 1973 se sustituyó la imagen de san Juan Evangelista realizada por Illanes para la Hermandad de las Aguas en 1973. En 1998 se sustituyó la imagen de la Magdalena de Francisco Pascual por otra de Luis Álvarez Duarte.

En 1964 fue sustituida la imagen de la Virgen de la Amargura, de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Aracena, obra de Cayetano González (1940), por otra de Antonio Illanes donada por Javier Sánchez- Dalp. La imagen de Cayetano González pasó a la parroquia de la Virgen del Rosario de Jabuguillo, pedanía de Aracena y es titular de la hermandad del Gran Poder, fundada en 1958⁴²¹

Hasta 1967, procesionó la imagen de María Santísima de la Trinidad de Málaga, obra anónima del s/XVIII, de menor tamaño del natural, fue sustituida en 1968 por otra de Buiza. El Stmo. Cristo de la Agonía de Málaga fue encargado por mediación del coleccionista Juan Casielles del Nido, al escultor granadino afincado en Sevilla, Rafael Barbero. La condición para la realización del Cristo era que se pareciera al Cristo de la Conversión del Buen Ladrón de la Hermandad de Montserrat de Sevilla, obra de Juan de Mesa. Junto a la imagen de Cristo debería acompañar dos romanos jugándose a los dados la túnica de Jesús, que no se llegaron a realizar. La imagen fue bendecida en marzo de 1971. En ese año llovió el día de su salida procesional, ocasión que sirvió a los hermanos presentes para criticar las distintas proporciones entre el paso y la imagen. Decidieron devolver la imagen al taller de el escultor Barbero, pero éste no aceptó volver a tallar otra imagen y se acordó realizar un nuevo crucificado, gubiado por Buiza, que tuvo como pago, además de una cantidad económica, el propio Cristo de Barbero⁴²². En la actualidad, la imagen de Rafael Barbero procesiona en la localidad onubense de Moguer con el título de Cristo de la Misericordia.

⁴²¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Escultura mariana onubense. Di. Provincial de Huelva, Huelva, 1981. pág. 206.

⁴²² CLAVIJO GARCÍA, A: Semana Santa en Málaga (Tomo I). Ed. Arguval, 1987. Vid también :VV.AA.: *La Semana Santa desaparecida*. Ed. Diario Sur, 2006

a Virgen de la Paloma de Málaga realizado a Luís Álvarez Duarte que sustituyó a la anterior de José Navas Parejo(1940), hoy convertida en escultura de medio cuerpo por el escultor Eslava Rubio⁴²³. El grupo de la glorificación de la Soledad de Málaga fue tallado por Juan de Ávalos, siendo bendecido el 20 de marzo de 1975. Era un interesante grupo escultórico formado por un arco de ángeles, bajo el cual se situaban a los pies de la imagen de la Virgen, las figuras de san Juan, María de Cleofás, Salomé y Magdalena. Su poca acogida hizo que el grupo fuera sustituido por y el grupo incendiado en el almacén en los años ochenta.

Si el cambio de imágenes ha sido frecuente, cierto tipo de clientela o grupo social parece que se encuentra determinado históricamente. Ya hemos nombrado, la Hermandad de las Cigarreras de Sevilla que ha cambiado en varias ocasiones las obras de Giralte(1566), Amaro Vázquez (1672-1916) Joaquín Bilbao (1916-1938), Francisco Buiza (1974) quien realiza todo el misterio. En 1996, la hermandad adquirió un nuevo soldado romano a José Antonio Navarro Arteaga, comenzando de esta forma la sustitución de las imágenes secundarias que fueron vendidas a su homónima de Bollullos Par del Condado, en Huelva.

En el año 2002, fue sustituido el Cristo de las Cinco Llagas de Hernández León, tallado en 1982 y que había reemplazado al anterior. La primera imagen preside la iglesia de san Juan de Ribera (Polígono Norte) que la adquirió por 350.000 pesetas en 1985. El segundo crucificado fue cedido por la Hermandad a la parroquia de san Sebastián de Pedrera, con la condición de que la imagen no saliera en procesión, tras la petición de otras parroquias sevillanas como san Leandro, Juan XXIII, o localidades cercanas como Coria del Río o Los Molares.

Para la Hermandad de san José Obrero realizó Álvarez Duarte una imagen de Cristo Cautivo, rescatado y maniatado. Por la incomprensión del párroco, la obra quedó en el taller del escultor siendo adquirida posteriormente por la Hermandad del Cautivo del Polígono de san Pablo.

Si han sido frecuentes las sustituciones de imágenes titulares, no deben extrañarnos los cambios en las secundarias. Hasta 1977 estuvo procesionando un centurión romano en el paso del Cristo de la Sentencia, que fue regalado por la Hermandad de la Macarena a su homónima de Jerez de los Caballeros. Entre 1976 y 1978 Juan Abascal remodeló el misterio de la Borriquita de la Hermandad del Amor de Sevilla y a principios del siglo XXI fueron sustituidas por imágenes de Fernando Aguado.

Las imágenes de Dimas y Gestas gubiadas por Gabriel Cuadrado para la hermandad de Montserrat, tras concurso convocado al efecto, tampoco convencieron a los hermanos y fueron retiradas del culto. Volvieron las antiguas imágenes de Pedro Nieto, retiradas al no existir técnicas de restauración avanzadas en 1980. La Hermandad vendió a un particular por 9.000 euros estas imágenes que se encuentran en la Sierra de Huelva.

⁴²³ Idem

En la hermandad de La Lanzada de Sevilla, sustituyó a otra de romano a caballo realizada por el imaginero Antonio Rangel en 1949. Desde 1987 hasta 1998, salió en procesión en la Hermandad de La Lanzada y en este año fue sustituida por otra de José Antonio Navarro Arteaga, que se estrenó en la Semana Santa de 1998. La imagen de Elías Garó fue vendida a una hermandad de similar título de la localidad de Campo de Criptana y procesiona actualmente junto a un conjunto escultórico guiado por el sacador de puntos, Suso Dorrego.

En 1997, la Hermandad del Cristo del Buen Fin decidió suprimir las figuras secundarias y procesionar sólo con la imagen del titular, hecho que ocurrió a partir de 1998. Dicho misterio fue realizado por Luíís Álvarez Duarte en 1972.

3. La parte contratada: escultores e imagineros de la segunda mitad del siglo XX

En el estudio de los artistas de la segunda mitad del siglo XX podemos trazar tres líneas divisorias con distintas tendencias y distintos modos de comportamiento. En primer lugar, la de los maestros, los grandes talleres que dieron nombre a la ciudad, que recogieron la tradición de la primera mitad del siglo, llevándola al cenit de este arte, considerada tal vez como una segunda edad de oro de la estatuaria. Una segunda línea, la de los imagineros que en la segunda mitad del XX comienzan a destacar y que en el final del siglo son los auténticos herederos de la imaginería, por ser casi todos ellos miembros de un taller de renombre, y la clientela acude con el fin de observar los mismos grafismos de los maestros. Y una tercera línea, formada por un grupo de imagineros, mayoritario, con un nivel en sus obras aceptable o discreto, que abastecen a la mayoría de los clientes, que por motivos económicos o urgencias temporales, no pueden acudir a los talleres de los maestros. Dentro de este grupo podemos, a su vez, establecer dos niveles, en el inferior se situarían los artistas poco conocidos, los que están en sus comienzos, los noveles, y los que nunca se han arriesgado a bajar la bandera de la mediocridad. En este nivel, los artistas intentan integrarse en el mercado, regalando obras a la potencial clientela, hermandades, críticos y coleccionistas con el fin de aumentar el interés por sus obras. Los artistas en estos momentos participan en exposiciones y premios colectivos, organizan muestras individuales de cierto prestigio e intentan ser citados en prensa y revistas por críticos cotizados. Así van creando las condiciones para formar parte del mercado y ascender al primer nivel⁴²⁴.

En el nivel de los artistas más conocidos, la tendencia es inversa, ya que el artista va a intentar crear una relación con el cliente creando proyectos, horizontes nuevos, facilitando ideas, fomentando ilusiones que le permitirá prolongar la relación con su cliente durante años más que procurar el conocimiento mayoritario de su obra se preocupan en fidelizar la clientela. Las relaciones personales influirán en esta contratación, tornándose la relación cada vez más libre. Generalmente los artistas cuando son conocidos en Sevilla, se vinculan

⁴²⁴ POLI, Francesco: *Producción artística y mercado*. Colección Punto y línea. 2ª ed. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1976. pág.117.

miliar, que permiten decir, que son de *õtal o cualõ* y que a su vez les ofrece cierto tipo de garantía. Esto ya de por sí es una publicidad gratuita, ya que formar parte de los artistas que han trabajado a una determinada hermandad de Sevilla, le conllevará la contratación rápida en pueblos y ciudades de España. De ahí el interés de muchos en intentar que alguna de sus imágenes procesionen en Semana Santa, o en otra fecha, en una hermandad de Sevilla ya que definitivamente son el espejo en los que se mirarán otras provincias andaluzas o españolas. Incluso en el caso de imágenes sustituidas, el valor de la pieza artística sustituida en Sevilla, es mucho mayor que la obra del mismo autor sustituida en otro lugar, por el simple hecho de haber procesionado en Sevilla

Por último, queda ese grupo mayoritario de artistas, que rozan la mediocridad y que mayoritariamente acceden al capricho del cliente que impone todas sus condiciones en el contrato.

Por lo tanto, en nuestro estudio sobre la oferta a la clientela para los contratos, vamos a observar escultores e imagineros de estas tres líneas. En todos ellos hay un cenit, una obra cumbre y una obra en conjunto que acompaña con mayor o menor significación artística. No pretendemos realizar valoraciones ni estudios estilísticos. Tan sólo pretendemos presentar, de la forma más completa posible, la oferta artística existente en Sevilla en la segunda mitad del siglo XX. Sus vidas se desarrollan en el arco comprendido entre los años treinta y el final del siglo.

En la oferta artística, no sólo hay que contar con personas, también con talleres, algunos industriales, foráneos, que tuvieron gran repercusión en Andalucía, en la provincia de Sevilla en los primeros años cincuenta como oferta laboral y productiva.

Pero antes, debemos remontarnos a la situación de la imaginería de posguerra, para comenzar nuestro análisis con casi todos los talleres de imaginería que han trabajado en la provincia de Sevilla entre 1950 al año 2000.

Iniciamos nuestro recorrido, describiendo la oferta existente tras las pérdidas artísticas ocasionadas en las iglesias, conventos y cofradías con motivo de los incendios previos a la guerra civil. En muy poco tiempo, la provincia de Sevilla se dispuso a recuperar el patrimonio deteriorado. En los años cuarenta surgió una demanda muy generalizada de imaginería que unía, por un lado, la necesidad sustitutoria de los bienes perdidos o enajenados y por otro, el creciente interés devocional nacido de la implantación del nuevo régimen nacional catolicista. Esta necesidad obligó a ofertar unos productos artísticos que, al menos, cumplieran esos dos deseos aunque no se cumplieran los requisitos de calidad en los materiales y en la ejecución de las obras. Fue el momento cumbre de las imágenes en serie, industriales de pasta de madera, marmolina, yeso de Olot y de otras procedencias, con las que la prisa de las personas devotas y la carencia de medios económicos trataban de remediar las pérdidas sufridas y las injurias a sus sentimientos religiosos.

egaron a Sevilla desde, pocos meses después de las revueltas incendiarias de 1936, tras la restauración de los edificios, hasta bien entrados los años sesenta. Estos talleres surgieron en el siglo XIX, hacia 1880, con la fundación de la empresa *El Arte Cristiano*, considerado el primer taller de escultura de esta localidad gerundense. En sus orígenes, fueron los pintores Joaquín Vayreda y Josep Verga, quienes dirigieron la escuela pública de dibujo de Olot para dar salida profesional a sus alumnos, los que iniciaron la producción de estas obras. Las primeras imágenes fueron piezas de barro y después de yeso policromado. En 1884 comenzaron a utilizar otro tipo de material, mezcla de cartón y madera que permitía hacer grandes piezas con muy poco peso. Sin embargo, las obras realizadas con estos materiales tan precarios, no eran reconocidas por la Iglesia y no podían ser bendecidas. Fue en 1887, cuando se autorizó que este material pudiera ser utilizado en la producción de imágenes por un decreto eclesiástico que permitía su bendición. Estos artistas siguieron un tipo de imaginería que se conoció como *arte de san Sulpicio* por ser, en este barrio parisino, donde se desarrollaron estas actividades artísticas. En 1900, se abrieron otros comercios como *El Sagrado Corazón*, *Las artes religiosas*, *El renacimiento*, *El arte olotense*, *El Buen Pastor*, *El Inmaculado Corazón de María*, *El arte católico*. Cada uno de estos talleres se fundaron por la separación de un grupo de aprendices que se convirtieron en oficiales y establecieron su propio comercio. De cada uno de ellos existen imágenes en nuestra provincia. A finales del siglo XX, seguían existiendo en Olot, siete talleres: *El arte cristiano*, *san Antonio María Claret*, *Stylart*, *Artidecor*, *Alot*, *Artesanía Juvantenyo* y *Dimosa*⁴²⁵, si bien la demanda de este género era menor y generalmente poco valorado por la clientela distinguida.

Las hermandades de Sevilla capital no fueron clientela de estos talleres industriales, pero sí los conventos, parroquias y colegios de religiosos/as. También las hermandades de la provincia fueron clientes habituales, adquiriendo distintos modelos iconográficos pasionistas.

Uno de los que tuvieron más éxito fue el de la Sagrada Entrada en Jerusalén. Como el conocido pasaje de *La Borriquita* realizaron dos tipos, uno, en el que aparece Jesús sentado como jinete sobre lomos de la burra y otro, de lado, en posición incómoda que impedía ver la escena en la parte contraria. El misterio dispuesto de esta forma era de menor costo, por lo que las localidades que lo adquirían denotaban su modestia económica. Podemos citar la hermandad infantil de Ntro. Padre Jesús de la Bondad en su Entrada en Jerusalén, de la iglesia de María Auxiliadora de Morón de la Frontera, comprada por un precio de 5.000 ptas., siendo bendecida por D. Rafael Infante de Cos el 19 de marzo de 1964⁴²⁶. La imagen lleva túnica color hueso, esgrafiado, y dorado y manto rosado. Del mismo tipo pero con variaciones en la policromía, es la Borriquita de Osuna, de la iglesia de santo Domingo.

⁴²⁵ LORITE CRUZ, Pablo Jesús: *Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot*. En: *Revista Clases historia*. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo nº302.15 junio de 2012. ISSN 1989-4988, pág.2

⁴²⁶ PEREZ GONZÁLEZ, Silvia María: *Hermandad del Cristo de la Bondad*. *Misterios de Sevilla*. Tomo V. pág.116

imágenes secundarias que componen la escena de salutación al Señor. Se trata de hombres, mujeres, niños hebreos y los apóstoles. La posición de cada uno de éstos es dispar, como por ejemplo, una mujer con un niño en brazos, ofreciendo su rama de olivo en su lateral, un niño y una niña realizando la misma acción delante de Jesús, siendo la más repetida la niña e identificada porque siempre se repite la misma policromía, pues aparece vestida con una túnica de tonalidades azules⁴²⁷. De este tipo era el misterio adquirido en 1981 por la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de la localidad de El Viso del Alcor (Sevilla), constituida por varias figuras, hoy sustituido por uno realizado por Álvarez Duarte en 2002⁴²⁸. También la imagen del Cristo se acondicionó con ropas, túnica y manto liso. De 1954, data la Borriquita de la hermandad de la Santísima Trinidad de Utrera adquirida por Francisco Benavides y sustituida en 1997 por otra de Salvador Madroñal.

Otras de las modalidades iconográficas tratadas por los talleres de Olot para la provincia de Sevilla son las imágenes de cautivos, crucificados, ecce homines, yacentes y santos. De todos ellos citaremos algunos ejemplos. Como el Cautivo de la hermandad de su nombre de la parroquia de Santiago de Utrera, imagen encargada en Olot que procesionó sólo dos años. Hoy se venera en el coro bajo del convento de las carmelitas de esta localidad, siendo sustituida por otra imagen de igual iconografía de José Paz Vélez en 1957⁴²⁹. El del crucificado, como el del Stmo. Cristo de la Misericordia de la parroquia de santa Marta de Utrera, donada en 1952 por D. Juan Fernández⁴³⁰. Como también de mediano tamaño, es el crucificado de la Vera Cruz de la parroquia de la Purísima Concepción de Las Navas de la Concepción. También, el Cristo yacente, donado por el hermano mayor de la Hermandad de Vera Cruz de Tocina, Andrés Gaviria Rodríguez en la ermita de la Soledad de esta localidad.

En ocasiones, algunos escultores adquirieron estos modelos para repintarlos, repolicromarlos y venderlos, como el caso de Francisco Palma Burgos con el san Miguel del santuario del Gavellar de Úbeda, por el que cobró 175.000 ptas. en el año 1958 y el mismo san Miguel que se encuentra en Vilches⁴³¹. En la actualidad, por la crisis económica se están volviendo a realizar cambios en las carnaciones y policromías de estas imágenes como las realizadas por el imaginero cordobés Sebastián López Carpio. El escultor Manuel Pineda Calderón también tuvo esta costumbre. La Virgen de la Amargura de la Hermandad de Dos Hermanas, adquirida a Manuel Pineda Calderón (1953), al ser restaurada en 1986 por el escultor Manuel

⁴²⁷ LORITE CRUZ, Pablo Jesús: Op.Cit. pág.9

⁴²⁸ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: «Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud». En: *Misterios de Sevilla* Tomo V. pág.505

⁴²⁹ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: Agrupación «Parroquial del Santísimo Cristo de las misericordias, Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores». En: *Crucificados de Sevilla*. Tomo IV pág.94

⁴³⁰ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: Agrupación «Parroquial del Santísimo Cristo de las misericordias, Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores». En: *Crucificados de Sevilla*. Tomo IV pág. 94

⁴³¹ LORITE CRUZ, Pablo Jesús: «Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot». En: *Revista Claseshistoria. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*. Artículo nº302. 15 junio de 2012. ISSN 1989-4988, pág.11

ad de al menos setenta años, con lo cual cuestionaba su autoría

En las parroquias , en cambio y en la clientela devota si fueron muy frecuentes las imágenes de serie, sobre todo belenes y santos.

Otro taller de importancia de imágenes en serie, fue el madrileño de Santarrufina. En este taller trabajó el imaginero Gabriel Cuadrado. Aunque en ocasiones el cliente compraba una imagen de taller con este nombre, el paso del tiempo y las restauraciones han podido confirmar la autoría de algunas de estas imágenes, por ejemplo la de la Virgen de la Paz, cotitular de la Real Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno del municipio gaditano de Tarifa, adquirida en los talleres Santarrufina de Madrid en el año 1977, y que con motivo de una restauración por Pedro Manzano Beltrán, se pudo demostrar la autoría de la imagen, pues el escultor escribió en el candelero con bolígrafo *õMe hizo Gabriel Cuadrado Díaz de Villanueva del Ariscal Sevilla en Madrid el 18-3-76õ*. La imagen fue adquirida el 11 de mayo de 1977.

Otro taller importante en la elaboración de modelos y construcción de imágenes en serie fue el que dirigió el sacerdote asturiano Félix Granda⁴³³ en Madrid. Discípulo de Sorolla y de Cecilio Pla y guiado por sus inquietudes artísticas abrió su taller en Madrid donde más de doscientos artesanos y artistas creaban retablos, esculturas y todo tipos de obras sacras, sin embargo su producción no puede ser considerada en serie. Entre el personal contratado con nómina podemos destacar a José Capuz y a Ortega Bru.

También y para centros y colegios de religiosos hay que mencionar el Taller Salesiano de Escultura de Sarriá (Barcelona) fundado a finales del siglo XIX, origen del sevillano de la Santísima Trinidad que permaneció abierto desde 1929 hasta 1961. A principios del siglo XX el taller de Sarriá contó con la participación de escultores como José Parellada, José Recasens, Ángel Ramos⁴³⁴, y a mediados de Gaspar Mestre Beltrán, autor de la imagen de María Auxiliadora del Colegio Salesiano de Puerto Real.

⁴³² LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J: *õHermandad de Jesús Descendido y Nuestra Madre de la Amargura de Dos Hermanasõ*. En: *Misterios de Sevilla* Tomo IV pág. 74

⁴³³ Felix Granda Buyla nació en Pola de Lena el 21 de febrero de 1868 y falleció en Madrid el 23 de febrero de 1954. Comenzó sus estudios sacerdotales en el seminario de Oviedo a la edad de diez años. Con inquietudes artísticas dirigió su formación profesional hacia las artes decorativas. En su período formativo coincidió con Joaquín Sorolla y Cecilio Pla. Fue ordenado sacerdote en 1891. Con el apoyo del arzobispo de Madrid-Alcalá, José María Cos y Macho, abrió su primer taller en Madrid pero muy pronto se trasladó al llamado Hotel de las Rosas, en los Altos del hipódromo también en la capital de España. Granda detestó la tradición artesanal de Olot, por lo que procuró que la calidad de los materiales y de la obra fuera muy alta. Aunque se consideró artista, fundamentalmente se dedicó a la teoría iconográfica y a velar por la restauración del simbolismo en el arte sagrado.

⁴³⁴ Nacido en Sevilla, en 1914, profesó como coadjutor en la Sociedad Salesiana. Maestro de escultura y de decoración del sevillano José Alarcón Santacruz y del catalán José Geronés Vallés. Restauró la imagen de María Auxiliadora de la Trinidad de Sevilla, repolicromando la cenefa de su túnica. Fue asesinado en 1936. Considerado mártir fue beatificado. Tal vez se trate del primer escultor elevado a los altares.

la situación económica de la clientela estas imágenes fueron sustituidas, en menos de una década al no cumplir su calidad los deseos de los cofrades. De todas formas, fue un momento de esplendor para este tipo de imaginería religiosa en nuestra provincia puesto que la demanda fue muy grande⁴³⁵.

De la colectividad del trabajo en el taller de escultura seriada, pasamos a la individualidad del obrador personal, el que lleva el escultor de la segunda mitad del siglo XX. En todos estos talleres estaba muy presente la fe y la experiencia religiosa. A pesar de la dificultad de valorar, si las creencias del artista fueron sinceras en la segunda mitad del siglo XX, sobre lo cual poco podemos decir, pues entrar en el ámbito personal e íntimo en una sociedad como la española era especialmente difícil por la presión política decantarse, por una actitud atea o agnóstica, sí es cierto que a partir de los años setenta, con el aperturismo político, social y económico de España nos vamos a encontrar con un artista fuertemente individualizado, hedonista y a menudo descreído. Nada tiene que ver con el hombre ideológicamente y espiritualmente influido por el producto salido de sus manos de siglos anteriores. Es otro tipo de hombre. El artista español de este momento, responde como lo hizo el pintor americano *Robert Rauschenberg* (1925-2008) a la estricta disciplina y sentido del método que le enseñara, *Josef Albers*, su maestro de la Bauhaus, haciendo *exactamente lo contrario*. El artista siempre formará parte de un pequeño grupo de elegidos, de una aristocracia en sensibilidad, en libertad de los sentidos. Las aristocracias siempre tuvieron mala prensa, ahora más, pero el arte siempre será producto de una aristocracia del espíritu⁴³⁶. El imaginero también participará de las características personales y circunstanciales de la sociedad en la que vive por lo que tendrá que alejarse del triste pensamiento de añorar tiempos pasados y lamentarse por haber nacido en la época de la tecnología, el maquinismo y informatización. Al contrario, deberá asimilar las ventajas que ofrece en su labor las máquinas de sacado de puntos, la imagen radiológica para la restauración o el uso de bocetos y proyectos informatizados.

Por ello, es muy importante a la hora de realizar el contrato artístico, el conocimiento de aspectos fundamentales de la vida del artista: sus orígenes, su formación, sus maestros, sus principales obras. La clientela a la hora de realizar su opción se inclinará por alguno de ellos: quizás su origen, es decir, el entorno más inmediato, su localidad de nacimiento, los habitantes de los pueblos limítrofes serán sus primeros clientes. También, su formación, académica, ser catedrático de Bellas Artes o discípulo del algún insigne maestro y por último, tal vez, su obra y estilo. En fin, entre las gestiones previas de la contratación, la clientela se preocupará por conocer todos esos aspectos antes de decidirse por un autor en concreto. De ahí la importancia de desarrollar datos biográficos y laborales de cada uno de los artistas que han trabajado en Sevilla en la segunda mitad del siglo XX. Así como otros aspectos, como los nuevos materiales y tecnologías aplicadas a la escultura: el sacado por

⁴³⁵ PEMÁN PEMARTÍN, César: *La imaginería religiosa andaluza ante la situación postconciliar*. En: *Homenaje al prof. Hernández Díaz*. Tomo I. pág. 834

⁴³⁶ *Ibidem*. pág. 835

s rayos X, las nuevas herramientas y los nuevos productos químicos de pegado y encolado.

No podemos realizar un corte drástico en la imaginación de la segunda mitad del siglo, pero nuestro trabajo nos impone un inicio y un final entre los años 1950 y 2000. En este medio siglo, la imaginación, el mercado laboral y legal, la clientela han evolucionado muy lentamente, pero lo han hecho. A nivel artístico podemos distinguir la aparición de los *neos*, estilos aplicados: *neorenacentista*, *neobarroco*, *romántico*, *abstracto* e *hiperrealista*. Para ordenarlos en el tiempo, hemos tomado el criterio del año de su nacimiento para explicar de una forma más o menos breve su trayectoria artística.

Entre los escultores cuyo recorrido vital finaliza pocos años antes del comienzo de la segunda mitad del siglo podemos citar a Mauricio Tinoco Ortiz, José Antonio Rodríguez o Fernández Andes, José Romero Murillo, José Lafita Díaz de desigual conocimiento y valoración de su obra artística.

Como precedente, **Mauricio Tinoco Ortiz (1898-1948)**, maestro de un gran número de alumnos dedicados a las labores artísticas, fundador de la escuela de Bellas Artes de Sevilla y uno de los pilares básicos en los que se basó el resurgir de la imaginación. Nacido el 30 de diciembre en los Santos de Maimona, desde pequeño demostró sus cualidades y a los ocho años ingresó en una escuela de arte local y a los doce marchó a Sevilla. Mauricio Tinoco, como docente, opositó a cátedra compitiendo con Pérez Comendador. Fue el introductor de la iconografía de Santa Ángela de la Cruz con la imagen del convento de Sevilla. Obtuvo la segunda medalla en la exposición Nacional de Bellas Artes.

También **José Antonio Rodríguez-Fernández Andes (1908-1950)** nacido en Sevilla hijo de Manuel Rodríguez Alcaín de Ronda y Matilde Fernández Andes Armenteros de La Habana (Cuba). Tuvo ocho hermanos. Fue discípulo de Castillo Lastrucci y colaboró con Antonio Illanes. Se dio a conocer en Sevilla con las dolorosas realizadas a la Hermandad del Baratillo en los años 1926 y 1931. Fue un hombre muy religioso, estuvo en el noviciado de los dominicos de Almagro (Ciudad Real) y en la Congregación de la Inmaculada y san Luís de Madrid. En Madrid entró en contacto con el escultor Collault Valera. La Diputación de Sevilla le proporcionó una beca solicitada por personajes ilustres de nuestra ciudad. Primero tuvo su taller en la calle Mármol n° 9 donde realizó la Virgen de Gracia y Amparo de los Javieres (1936), Virgen de las Angustias y Señor de los Gitanos (1937 y 1938), Virgen de Gracia de san Roque (1938), Virgen del Rosario de san Julián (1939). Su segundo taller lo tuvo en la calle Arrayán, en el palacio de los marqueses de la Algaba. Allí tuvo como discípulo a Juan Abascal Fuentes (1922-2003). El último encargo que aceptó fue en 1949, la

la Hermandad de Pasión. Murió el 19 de febrero de 1950. Su muerte coincide con el final de la primera mitad del siglo⁴³⁷.

José Romero Morillo (1907-1945), nació en la calle Pagés del Corro en el seno de una familia humilde. Su padre Manuel Romero Porra, jornalero, y su madre Rocío Morillo Martínez, dedicada a su casa. Trabajó el barro con gran profesionalidad realizando sobre todo, imágenes de pequeño formato de Niños Jesús, crucificados como “*El Cachorro*”, copias reducidas del mausoleo de “Josécito el Gallo”, de Benlliure, que vendía en la librería de Eulogio de las Heras en la calle Sierpes y en las fábricas de cerámica de Triana. Potenciado por la aristocracia sevillana se trasladó a Barcelona para seguir realizando encargos, pero la proclamación de la II República entibió sus relaciones y producción, por lo que tuvo que volver a Sevilla⁴³⁸. Se relacionó con otros imagineros jóvenes del momento como Antonio Eslava Rubio compartiendo algunos trabajos. Su catálogo se encuentra poco estudiado, aunque su producción fue elevada, en relación con los años que vivió. Podemos citar, imagen de la Virgen de Fátima, con los niños Jacinta y Francisco de la iglesia de san Jacinto, imagen de la Virgen del Mayor Dolor (1944) de la hermandad de las Aguas que pereció en el incendio de 1942, Cristo Cautivo y Rescatado de la Hermandad de Jesús de Medinaceli, de la iglesia parroquial de san Pedro y san Pablo y los Desagravios de san Fernando (Cádiz) (1944), Virgen del Rocío de la Hermandad de Olivares (Sevilla) (1944), María Magdalena de la Hermandad de las Aguas (1944)⁴³⁹. Falleció el 29 de mayo de 1945⁴⁴⁰.

José Lafita Díaz (1887- 1945) nació en Sevilla, en el seno de una familia de artistas. Su padre el pintor jerezano José Lafita Blanco (1852-1925) le introdujo en estas labores. Estudió bachillerato en los Escolapios finalizando en 1904. Es el autor del diseño del escudo del Sevilla, equipo de fútbol fundado en 1905 en el que participó como jugador y fundador. Siendo muy joven estudió en el instituto Technikum de la ciudad de Bienne (Suiza) la carrera de arquitectura, volviendo a España en 1910, matriculándose en la Escuela de Artes y Oficios. Fue profesor de modelado y composición decorativa en esta misma escuela. Aprovechando que su padre poseía una empresa de decoración artística denominada “*Sociedad Decorativa*” en la que se desarrollaban distintas labores arquitectónicas, escultóricas y del trabajo del hierro diseñó la fuente de taza baja y planta hexagonal del Patio de Banderas de Sevilla (1928) y la monumental farola-fuente de la plaza de la Virgen de los Reyes de esta ciudad (1929), farola monumental frente a los Jardines de Murillo (1929) y bancos de la Plaza del Triunfo (1931). Participó en el monumento de san Fernando, de la Plaza Nueva sevillana, realizando la escultura del almirante Ramón Bonifaz (1924), talló la imagen de candelero de la Virgen de la Esperanza para Albaida del Aljarafe, hoy en La Zubia (Venezuela) (1931), la imagen del Sagrado Corazón de Jesús del Cerro del mismo nombre en san Juan de Aznalfarache, en mármol blanco, (1942), la imagen del Corazón de María, copia de la Virgen del Amparo de la Magdalena (1944),

⁴³⁷ DE LA ROSA MATEOS, Antonio :öApuntes para una biografía del escultor Fenández Andrésö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 638, abril 2012 pp.814-819

⁴³⁸ CHAMORRO GARCÍA, Luis: öJosé Romero Morillo, autor de Nuestra Madre y Señora del Mayor Dolorö.En: *Boletín de Hermandades y Cofradías de Sevilla*. Nº626. Abril de 2011. pág.296.

⁴³⁹ RODRÍGUEZ VILA, Salomé: De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús . Tomo IV. Ed. Tartessos 2005. pág.85

⁴⁴⁰ CHAMORRO GARCÍA, Luis: öJosé Romero Morillo, autor de Nuestra Madre y Señora del Mayor Dolorö.En: *Boletín de Hermandades y Cofradías de Sevilla*. Nº626. Abril de 2011. pág.296.

Sin embargo, todos los historiadores del arte han considerado a **Antonio Castillo Lastrucci** (1882-1967) el más destacado de los escultores que hicieron de la imaginería su principal fuente de ingresos aportando a la temática religiosa modelos y composiciones originales. La profesora Carmen García Rosell lo considera el imaginero más importante de la historia de las cofradías sevillanas después de Pedro Roldán. Fue Castillo un artista polifacético, que inició la práctica imaginera en 1903, teniendo su período de plenitud tras la Guerra Civil , al que le siguió cierta decadencia. A la par que relanzó la escultura imaginera, Lastrucci es el creador de personajes populares como Judas Iscariote, Claudia Prócula, el centurión romano. Infunde a sus imágenes dramatismo dentro de la tradición barroca⁴⁴². Introdujo el concepto de òKalokathiaö.

Hijo del matrimonio formado por Eduardo Castillo y Araceli Lastrucci, Antonio Castillo Lastrucci empezó a sentir su vocación desde muy niño. Era amigo de un sobrino de Antonio Susillo, que vivía en la calle Quesos (hoy titulada con el nombre del malogrado escultor), quien para distraerlo le daba trozos de barro de modelar del taller de su tío. Un día, Castillo cogió un trozo de barro de mayor dimensión, modelando una cabeza que vio Susillo e, inmediatamente le llamó. A partir de este momento, Susillo se convirtió en su maestro. En 1890 entró en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, concediéndosele en 1915 una beca para perfeccionar sus estudios en París y Roma. Terminó sus estudios en Madrid con visitas diarias al Museo del Prado.

Su primer taller lo instaló en la fábrica sombrerera de su padre donde desarrollará todos los géneros artísticos. Más tarde fundó una pequeña academia de escultura en la plaza de san Lorenzo de Sevilla y finalmente fijó su obrador en la calle san Vicente número 52, con una numerosa plantilla de escultores, tallistas y doradores. Castillo llegó a tener un taller extensísimo que ocupaba toda una manzana⁴⁴³. Allí el cliente sin nada y salía con un paso completo, incluida las andas. De aquel taller salieron los pasos del Cachorro, de San Esteban, los Panaderos. Esta última hermandad contrató un paso y sus imágenes secundarias porque la del Cristo la tenían de antiguo. Castillo hizo uno y lo colocó en el paso, cuando fueron a recogerlo se lo llevaron completo. Inició el año 1950 con la realización de los tres apóstoles del paso de la Oración en el Huerto. La crítica actual ha rechazado en Castillo la repetición de modelos y la acusada intervención de discípulos en sus obras. Esta valoración negativa se acentuó en los últimos años de su vida , siendo algunas de sus imágenes sustituidas o muy restauradas. Nos referimos al Cristo de la hermandad de San Gonzalo y la Virgen de la Soledad de los Servitas⁴⁴⁴. Además de la imaginería y la talla de andas procesionales y retablos, es destacado también su trabajo en restauración, con un concepto muy distinto al actual. Especialmente polémica fue la restauración efectuada a la imagen de la Esperanza de Triana, obra atribuida a Juan de Astorga (s/XIX) a la que realizó nueva mascarilla y manos.

⁴⁴¹ LAFITA GORDILLO, Teresa: La saga Lafita de artistas (II).En: Diario de Sevilla, 29 de julio de 2009

⁴⁴² TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág. 221

⁴⁴³ Pero no sólo debemos hacer mención de la obra de Castillo en la imaginería , hay interesantes obras de carácter profano como òLos primeros celosö o òEl piropoö òSevillanaö , òGitanaö, retratos como los de Dolores Aguilar, Benito Mas y Prat y D. Luis Moliní , así como relieves como òEl sueño de Murilloö, òBelmonte en un paseö, òLa llegada de Colónö y òFiesta andaluzaö.

⁴⁴⁴ TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág. 221

Lastrucci, presentaban en general un formato estándar, mecanografiados y en una sola página, sin embargo, en el contrato realizado para la ejecución del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y Nuestra Señora de la Hiniesta, fechado el 14 de agosto de 1937, se aprecian algunas diferencias. El documento se presenta escrito a mano en seis folios de papel timbrado judicial, clase 12ª, de 0,75 pesetas y con sellos de la delegación de Hacienda de la provincia de Sevilla. Se comienza el escrito con una advocación *ñAve María Purísima. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santoñ*, en letra gótica en la parte superior y central del folio. A continuación inicia la redacción del contrato con un adjetivo para la ciudad de Sevilla *ñmarianañ*, que se convierte en un título profético para la ciudad y se elige la víspera de la patrona de la archidiócesis⁴⁴⁶. El documento se firma en el despacho del abogado Eladio García de la Borbolla: *ñEn la Mariana ciudad de Sevilla, el día catorce de Agosto, víspera de la fiesta de Nuestra Madre y Señora de los Reyes, Patrona de la misma, del año del Señor de mil novecientos treinta y siete, en el despacho del letrado de este Ilustre Colegio de Abogados Don Eladio García óBorbolla y Sanjuán, al que se le requiere para que actúe de asesor y testigo de este actoñ*. Participaron en la firma, como parte contratante, los oficiales de la Junta de Gobierno, ilustrándonos con sus profesiones, estado civil y domicilios. Guillermo Carrasquilla Rodríguez, funcionario de Hacienda, casado y residente en la calle san Luís, 36; Francisco Gamero González, comerciante, casado y domiciliado en la calle Murillo, 7; Fernando Rodríguez Luca, florista, casado y residente en san Diego 11; Francisco Fernández Crespo, herrero artístico y domiciliado en calle Feria, 147 y José Sánchez López, empleado del Ayuntamiento, soltero y residente en la calle Juan del Castillo, 8. Como parte contratada, el artista, Antonio Castillo Lastrucci, escultor con taller y domicilio en la calle san Vicente, 52⁴⁴⁷. Tras una introducción sobre la historia de la hermandad se detallan los cargos que representan en el contrato: mayordomo, consiliarios y diputado clavero.

El 5 de julio de 1963, D. Francisco Ríos y la Junta de Gobierno de la Hermandad de las Angustias de Carmona firmaron en el taller del artista el contrato por el cual se comprometía a la hechura de la talla de la Virgen de las Angustias⁴⁴⁸.

El último encargo que no pudo completar fue la imagen de fray Diego de Cádiz, para la Basílica del Gran Poder, siendo concluida la obra por su oficial José Pérez Delgado. Entre sus discípulos destacan Antonio Eslava Rubio. Antonio Illanes Rodríguez, Rafael Barbero, José Pérez Delgado, Francisco Blanco, Adolfo Castillo y José Caro.

Antonio Castillo Lastrucci falleció el 29 de noviembre de 1967. En su féretro le fue impuesta la medalla al trabajo, distinción concedida antes de su muerte. Sus restos reposan actualmente en la iglesia de san Julián de Sevilla, bajo un conjunto escultórico que representa la Piedad, obra del imaginero.

⁴⁴⁵ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: *Antonio Castillo Lastrucci. Su obra*. Hermandad del Silencio de Almería. 2004.

⁴⁴⁶ El título de mariana, no fue aprobado para la ciudad de Sevilla, hasta el día 22 de noviembre de 1946 propuesta de D. Antonio Filpo Rojas.

⁴⁴⁷ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "El contrato de la hechura del Crucificado y la Doloresa de la Hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucci". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 623. Enero de 2011, pág. 41.

⁴⁴⁸ RODRÍGUEZ GARCÍA, Alberto: "Contrato". En: *50 años de Angustias*. Ed. Hermandad de las Angustias. Carmona. 2014. pág. 50

a **Agustín Sánchez-Cid Agüero (1886-1955)** nacido en Sevilla en 1886 y fallecido en 1955. Discípulo de Joaquín Bilbao fue un gran conocedor de la anatomía, puesto que estudió medicina, ejerció como médico y fue profesor titular de la cátedra de anatomía artística de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Recibió numerosos premios por sus obras como la titulada *õLlegando a la metaõ* (tercera medalla nacional en 1941 o *õPresentaciónõ* primera medalla nacional en 1943. Trabajó distintos materiales como el bronce o la piedra. En Sevilla, obra suya es la escultura en bronce de Martínez Montañés (1924) que se encuentra en la Plaza del Salvador, la estatua de Garci Pérez de Vargas del monumento al rey san Fernando, de la Plaza Nueva. En cuanto a imaginería podemos nombrar: Jesús Cautivo de la iglesia de san José de Sevilla a imitación del Cristo de Medinaceli de Madrid, santo crucifijo de san Agustín (1940) de la iglesia de san Roque, réplica del antiguo desaparecido en la guerra civil y Jesús Nazareno de Escacena del Campo. Realizó varias restauraciones artesanales como las del Cristo de la Fundación de la Hermandad de los Negritos(1940), la del Cristo del Calvario(1941). En estas dos restauraciones localizó un documento en su interior en el que se acreditaba la autoría de Andrés y Francisco de Ocampo respectivamente. En años consecutivos restauró, la del Cristo del Silencio (1942), la del Cristo de la Expiración y la del Cachorro (1945-1947), Virgen de los Dolores, parroquia de san Miguel Arcángel de Jabugo (1955) de 1, 56 cm. Presidió el Ateneo de Sevilla. Fue académico en la Real Academia de Bellas Artes. Tuvo su taller en la calle Escuelas Pías nº 18, antigua calle Luna, en cuya fachada podía contemplarse una escultura realizada por este autor, hoy en paradero desconocido⁴⁴⁹.

En plena guerra civil abrió su taller **Sebastián Santos Rojas (1895-1977)**. Nacido en Higuera de la Sierra (Huelva) el 4 de noviembre de 1895, murió en Sevilla, el 16 de julio de 1977. Hijo de Sebastián Santos López y de Ricarda Rojas Ramírez. Tuvo doce hermanos. La familia Girón Ordoñez viendo las aptitudes del niño sufragó sus estudios en el Taller de Escultura del Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad, fundado por D. Pedro Ricaldone (sdB), donde se inició en las labores artísticas⁴⁵⁰.

Aprendió el vaciado en el taller de Delgado Brackembury. Su primer taller lo tuvo en la calle Castellar nº 1⁴⁵¹. Su formación se inició en Artes y Oficios de la mano de Francisco Marco. De su taller salieron más de ciento cincuenta figuras mayores entre las que se encuentra Santa Marta de la hermandad del mismo nombre, escultura de candelero para vestir de 1950, la Virgen de las Penas de la misma hermandad, la Virgen de los Dolores del Cerro del Águila, María Santísima de la Concepción, titular de la hispalense Hermandad del Silencio⁴⁵². Es el autor de la cabeza del Cristo de la Cena, tallada con tanto esmero por el escultor que llegó a terminar exhaustivamente la madera al extremo de olvidarse de la policromía. Gustó tanto el resultado que no aplicó en el rostro y manos la preparación de yeso por entender, acertadamente que la talla corría el riesgo de desmerecerse⁴⁵³. En 1966 realizó la imagen de la Virgen de la Merced, de la hermandad de Pasión. Para esta hermandad realizó la imagen de un Cirineo en 1970, procesionando hasta 1974, y en la actualidad en las dependencias de la hermandad.

⁴⁴⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense*. Dip. Provincial de Huelva. Huelva, 1981. pág. 226.

⁴⁵⁰ TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág. 104

⁴⁵¹ VVAA: *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pág. 286

⁴⁵² SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005. Pág. 38

⁴⁵³ TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág. 104

Discípulo de Joaquín Bilbao fue el imagnero **Vicente Rodríguez-Caso Giménez de Aragón** (1902 - 1977). Aprendió en la Escuela de Industrias y Oficios artísticos de Sevilla, si bien su dedicación no fue exclusiva ya que se licenció en Ciencias Químicas y perteneció al ejército hasta pocos años antes de su muerte. Fue discípulo de Joaquín Bilbao y condiscípulo de Pérez Comendador. Tuvo tres talleres, en la plaza Virgen de los Reyes, en el barrio de Triana y en la calle Fernán Caballero. En el campo de la imaginería realizó Nuestra Señora de la Esperanza de Tarifa (1953), Santa Teresa de Jesús y el Sagrado Corazón de Jesús de Marchena, además de las restauraciones de las imágenes del misterio de la Quinta Angustia. Realizó varios retratos como el busto de D.R. Livares, cabeza de D. José María Rivero y retrato de D. Clemente del Camino⁴⁵⁴.

Contemporáneo a Rodríguez-Caso fue **Antonio Illanes Rodríguez (1903-1976)**. Nacido en la localidad de Umbrete, se trasladó siendo un niño a la capital hispalense acompañado de sus padres y cuatro hermanos. En la Escuela de Artes y Oficios aprendió de las enseñanzas del valenciano Francisco Marco, desarrollando un gran conocimiento de la talla en madera y policromía. Consideró siempre a Castillo Lastrucci como su segundo maestro. La Hermandad de La Lanzada de Sevilla, decidió ante el mal estado que presentaba su imagen cristífera titular, ejecutada en papelón, encargar a Antonio Illanes un nuevo crucificado, que fue bendecido el 12 de marzo de 1929, cobrando por su trabajo la cantidad de 3.500 pesetas. Le sirvió como modelo, un gitano, llamado Manuel de los Reyes, herrero de profesión, que acudía a la escuela de Bellas Artes a posar para alumnos y profesores. En 1930 y 1932 recibió sendas becas del Ayuntamiento de Sevilla para estudiar en París y Estados Unidos. Ello le permitió conocer a importantes artistas del momento y alejar de su mente los convencionalismos locales. Así que, desde este año hasta octubre de 1936, fecha en que se firmó el contrato de ejecución de la imagen titular de la Hermandad de Vera-Cruz de Tocina, Illanes abordó el tema iconográfico de la crucifixión del Señor en la provincia de Sevilla en cuatro ocasiones: en el Cristo de la Expiración de Morón de la Frontera (1930), Cristo de las Aguas, Hermandad de las Aguas (Sevilla, 1930), (desaparecido en los años cuarenta en un fortuito incendio), Cristo de la Sed (1931), parroquia de la Concepción, Sevilla (desaparecido en 1936), y el Cristo de la Vera ó Cruz de Tocina (1936).

Las circunstancias que rodean el encargo de la imagen del Cristo crucero, fueron cómo ya hemos descrito anteriormente, muy trágicas, pues no en vano la anterior imagen titular también sufrió destrozos irreparables en los aciagos días previos a la Guerra Civil. Sin embargo, gracias a la generosidad del Hermano Mayor de la Hermandad D. Daniel Naranjo Rodríguez y de su mayordomo D. Francisco Márquez Pérez, pronto fue encargada una nueva obra, ya que la restauración de la imagen anterior resultaba, en aquellos años, imposible⁴⁵⁵. El promotor de la obra, D. Daniel Naranjo Rodríguez fue el primer Hermano Mayor de la Hermandad de la Vera Cruz tras su reorganización en 1924. De profesión labrador, durante el año anterior a la proclamación de la República (16 abril 1930-10 de marzo 1931) desempeñó labores políticas como alcalde de Tocina⁴⁵⁶. Junto al mayordomo

⁴⁵⁴ Ibidem.págs.116

⁴⁵⁵ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J. :*Antigua, Fervorosa y Humilde Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Vera Cruz, Nuestra Señora de la Soledad en sus Dolores, Sagrada Entrada en Jerusalén, María Santísima de la Encarnación y San Juan Evangelista*. En: *Crucificados de Sevilla* Tomo IV. Sevilla, 2002. pág.343.

⁴⁵⁶ PEREZ VARGAS, Germán; BLANCO SOTO, Juan José: *La memoria retenida. 175 años de historia visual de Tocina y Los Rosales*. Ayuntamiento de Tocina 2007.pág.45

tiago de Sevilla el contrato de ejecución de la nueva talla del Cristo de la Vera Cruz.

Desde ese hecho, ocurrido el 1 de octubre de 1936, hasta su entrega y finiquito, 21 de enero de 1937, transcurrieron casi cuatro meses. Era el período de tiempo que habitualmente dedicaba el escultor a la ejecución de sus obras de talla completa. El pago de la imagen se realizó a través de tres recibos que señalaban tres plazos, según contrato, el primero al iniciar la obra de 500 ptas. el 29 de octubre de 1936, el segundo plazo de otras 500 ptas. cuando la imagen se encontraba a punto de ser policromada (30 de diciembre de 1936) y un tercer plazo, con la imagen finalizada y al gusto del cliente el 21 de enero de 1937, de 1.750 ptas⁴⁵⁷. La ejecución de la talla del Cristo de la Vera Cruz tuvo ciertas variantes en la forma de hacer habitual de Illanes. Fundamentalmente, porque al artista no tuvo libertad para tallar una imagen según su inspiración. El cliente acudía al taller para recuperar de algún modo la imagen perdida, tesoro devocional de su querida Hermandad, no para que el artista creara una nueva imagen con un concepto estético distinto. Con esta pretensión, Illanes, con singular delicadeza, talló la obra siguiendo los criterios del cliente, pero lejos de copiar, le añadió su particular tratamiento de las gubias. El crucificado de la Vera Cruz está tallado en madera de cedro policromada con leves rastros del martirio de la cruz. Se trata de un Cristo apolíneo, sin apenas magulladuras ni heridas. Sigue en la cabeza y en el torso los dictados montañesinos y como el Cristo de Vázquez de Leca no posee signos de padecimiento en su rostro ni de dolor. Las únicas marcas se centran en las heridas de los tres clavos, alojados en los huesos metacarpianos, en los pies, en la llaga del costado derecho y en las rodillas. Apoya el pie derecho sobre el izquierdo. El sudario o paño de pureza se presenta atado con un nudo en el lado izquierdo (derecha espectador) con un tratamiento muy simple. Esta sencillez se traslada a los pliegues del mismo, que aparecen casi horizontales, muy poco marcados, sin duda con el fin de facilitar la colocación de una òfaldillaö o ò enaguaö desde la cintura hasta la mitad del fémur, tal y como aparecen los cristos góticos y fue costumbre en el anterior simulacro cristífero. Levemente deja caer la cabeza hacia el lado derecho, izquierdo del espectador, sobre el costado que sufrió la Lanzada de Longinos. El cabello con pelo largo, bigote y barba poblada con algunos bucles. Los ojos abiertos, con mirada perdida, y la boca entreabierta, insinuando la dentición, nos recuerda la expresión dolorosa del grupo helenístico òel Laocoonteö y a la par, Illanes parece querer recoger en esta imagen el dictado del arcediano de Carmona, Vázquez de Leca, a Martínez Montañés en su encargo del Cristo de la Clemencia, el 5 abril de 1603 :*öha de estar vivo antes de haber expirado, con la cabeza inclinada sobre el lado derecho, mirando a cualquier persona que estuviese orando al pie de Él como que está el mismo Cristo hablándole y como quejándose de que aquello que padece es por élö. El torso y las piernas marcan de forma leve la musculatura con un modelado natural y atento a la realidad, mostrando la anatomía de un hombre vivo.*

Como podemos observar en este breve estudio descriptivo, Antonio Illanes estilísticamente utilizó el eclecticismo en el gubiado de la imagen del Cristo de la Vera- Cruz de Tocina. Si por un lado, siguió los criterios de la escuela Barroca sevillana del siglo XVII, los escultóricos de Montañés y Mesa y los pictóricos de Pacheco, en la factura de la cabeza, el torso y las extremidades; por otro, se deslizó por la senda goticista en la talla del sudario. Si bien, el realismo y naturalidad del tono muscular de la imagen nos traslada al barroco; su quietud, serenidad y equilibrio academicista nos ofrecen reminiscencias neoclásicas, novecentistas. Por último, no podemos olvidar cómo, pese a los condicionantes exigidos por el cliente al artista, el peso de la obra anterior influye, quizás,

⁴⁵⁷ A.H.V.C.T.Carpeta Pagos 1937.

... la imagen del Cristo de la Lanzada de Sevilla (1929) se nos hace bien presente .

Aunque en sus primeras obras Illanes no policromaba sus imágenes, como en el Barroco hicieran los grandes maestros, pronto se decidió a realizar esta labor. Por su admiración a Francisco Pacheco utilizó una policromía muy característica, de colores claros y muy luminosos, que no siempre fue comprendida por las hermandades contratantes, que en la búsqueda de un casticismo indefinido repolicromaron, pasados los años, sus tallas. En este sentido, la venerada imagen del Cristo de la Vera- Cruz fue restaurada en 1976 por el escultor Carlos Bravo Nogales.

Pero no ha sido ésta la única obra realizada por Antonio Illanes en Tocina. Dadas las circunstancias económicas del momento y a la falta de encargos en plena Guerra Civil, Illanes se dedicó a pequeñas obras de restauración y policromado de algunas imágenes deterioradas en los sucesos reseñados. En su libro *Del Nuevo Estudio* detalla cómo había recibido con temor, una reprimenda de las autoridades del Movimiento Nacional, por no comunicar oficialmente *öciertas actuaciones en algunas obrasö*, que párrocos y religiosas le confiaban y que el escultor consideraba *ömenoresö*. Una de éstas pudo ser su intervención en la imagen del Cristo Resucitado, de Juan de Mesa de la Parroquia de san Vicente, que restauró y policromó⁴⁵⁹ en 1938 por encargo de D. Manuel Martí Cordero, obteniendo una mascarilla en yeso (22,5 x15x7) que en la actualidad pertenece a la colección Luque Cabrera de Sevilla⁴⁶⁰. La admiración de Illanes por Martínez Montañés y su discípulo Juan de Mesa, se hizo presente en más de una ocasión en su obra, y es más que posible que los grafismos mesinos del Resucitado de Tocina, los trasladara, nuestro recordado escultor, a otras obras posteriores.

Mas adelante, en 1939 realizó la imagen de la Virgen de la Paz, inspirándose en los rasgos de su esposa Isabel Salcedo y en 1940, el Cristo de la Victoria de esta misma Hermandad de la Paz. En el año 1942 talló la imagen del Stmo. Cristo de las Aguas con la que consiguió el Premio Nacional de Escultura y en este mismo año la Virgen de las Tristezas, de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla, también siguiendo como modelo a su esposa. De 1944 data el Sagrado Corazón de Jesús, iglesia de la Concepción del barrio de Nervión en Sevilla⁴⁶¹. La importancia de la obra de este artista no queda en la valoración del conocimiento del oficio sino que alienta sus esculturas con un aire nuevo. Desde 1953 a 1963 se traslada a Madrid , bajo el mecenazgo de D. José Banus, para posteriormente regresar a Sevilla⁴⁶². Tras un viaje de estudio por Europa, la obra de Antonio Illanes se abre a otras temáticas manteniendo siempre su visión popular⁴⁶³. En 1974 es nombrado miembro de la real Academia de

⁴⁵⁸ MIÑARRO LÓPEZ, José Manuel: "Antonio Illanes: una imaginería concebida como una escultura". En: *LXXV Aniversario del Stmo. Cristo de la Sagrada Lanzada 1929-2003*. Sevilla, 2003.pág.34

⁴⁵⁹ GARCÍA QUILIS, Manuel: *La parroquia de san Vicente de mártir de Tocina*. Ayuntamiento de Tocina. Tocina, 2005.pág.154.El autor de este texto considera *öno acertadaö* la restauración a la que sometió Illanes a esta imagen.

⁴⁶⁰ ESCUDERO MARCHANTE, José María: Catálogo de piezas de la exposición *öAntonio Illanes: escultura e imaginería*. Sevilla 15 Enero 2003-15 de febrero de 2003ö.En : *LXXV Aniversario del Stmo. Cristo de la Sagrada Lanzada 1929-2003*.pág.61.

⁴⁶¹ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel:öAntonio Illanes: escultura e imagineríaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*,nº541, marzo de 2004.pág.127.

⁴⁶² TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005.pág.239

⁴⁶³ *Ibídem* pág.239 Así nacen las esculturas de género costumbrista, retratos, algún desnudo e incluso monumentos como el dedicado a la Niña de los Peines en la Alameda de Hércules, monumento a Bécquer en la

religiosa realizó santo Domingo de la Calzada, Virgen del Carmen del Cerro de los Angeles y Crucificado de modernísima factura. Reprodujo la imagen del Gran Poder para la catedral de Tunja. Virgen de los Dolores y Virgen de la Soledad, de la parroquia de san Bartolomé de Villalba del Alcor (1949) la Virgen del Rosario (1947), la Virgen del Carmen (1953), del convento de san Juan Bautista, de esta misma localidad, Virgen de Gracia y Esperanza de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Aracena (1957), Virgen de la Amargura de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Aracena (1962)⁴⁶⁴. Además de la medalla del Premio Nacional de Escultura (1942), Antonio Illanes recibió la Orden de Alfonso X el Sabio. Fue académico de la de Santa Isabel de Hungría.

Enrique Aniano Pérez Comendador (1900-1981) nació en Hervás (Cáceres) el 17 de noviembre de 1900. Aprendió allí sus primeras letras pero en 1905 se trasladó a Sevilla junto a su familia, bajo la protección de su tío carnal el sacerdote jesuita Sofronio Pérez, quien le matricula en el colegio Salesiano y en el de san Ramón. Realiza estudios de perito aparejador en la escuela de Arte e Industria de Sevilla en 1918 y también de mecánica, pero su vocación se desarrolló en el taller de Joaquín Bilbao con quien estuvo en su taller durante cinco años, recibiendo no sólo conocimientos sino también relación de amistad (1918). Pensionado por el ayuntamiento de Sevilla y la Diputación de Cáceres (1919-21) realizó sus estudios en España y en el extranjero. Recibió una medalla en la exposición nacional de 1924, hizo el monumento de Gabriel y Galán y otras obras. La presión por la realización y el rigor climático le hizo enfermar en 1926, aquejado de una enfermedad pulmonar. En 1931 contrajo matrimonio en París con la pintora francesa Magdalena Lerroux. En los años 1930 y 1932 obtuvo nuevas medallas.

Viajero incansable, fue pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma (1934-39), dirigiéndola entre 1969 y 1973). Nombrado catedrático en 1941 fue académico en 1955. En estos años recibió múltiples galardones. En 1957 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando con su discurso *De escultura en imaginería. Elogio de la maestría* siendo contestado por el marqués de Lozoya. Compuso dos escenas procesionales en estos años cincuenta. *Traslado al Sepulcro* para una cofradía de Santander, hoy en Santillana del Mar, formado por siete figuras en madera policromada, donde el artista se retrata en el santo varón de Arimatea y a su esposa Magdalena Lerroux en María de Cleofás. Este conjunto lo realiza entre los años 1948-1951. En 1957 realizó la *Despedida de Jesús*, grupo compuesto por dos imágenes, Cristo y María, para una cofradía de Zamora. Aunque Pérez Comendador conocía a la perfección la imaginería barroca sevillana y se había formado con Joaquín Bilbao, no logró introducir ninguna de sus obras en las cofradías sevillanas, sin duda, por ese canon de belleza, tan realista que invita más a la contemplación estática en un museo que al diálogo espiritual con los devotos. No obstante dejó algunas dolorosas de candelero como Nuestra Señora del Mayor Dolor de la cofradía de los californios en Cartagena (Murcia) y la Virgen de la Merced de la Cofradía de los Cautivos de Almería (1954), Sagrado Corazón de Jesús, madera,

Barriada de Las Golondrinas, los retratos de Lolita Martín, del Marqués de Aracena y el infantil de su hijo, los desnudos femeninos *Maternidad* de la colección Gusana de Montevideo y *Deportistas*, los temas gitanos *Venus gitana*, *El bulerío* y *Gitana cordobesa* y los taurinos como *Torero de 1800* y el retrato de Rafael el Gallo, por citar sólo sus creaciones más representativas. A pesar de ello su obra no llega en ningún caso a trascender el realismo historicista de la época.

⁴⁶⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense*. Dip. Provincial de Huelva, Huelva, 1981 págs. 204-206-232-250-285-323-481.

tol y Peregrino , cedro policromado, ojos de marfil y carey, catedral de Bimao(1956) e imágenes procesionales como el Cristo de la Buena Muerte de la cofradía del mismo nombre de Valverde del Camino (Huelva), Jesús Nazareno de Villanueva del Río y Minas (Sevilla) y santos patronos como San Sebastián de Huelva y San Fernando de Villanueva del Río y Minas (Sevilla)⁴⁶⁵.

Manuel Echegoyán González (1905-1984) nació en Espartinas en 1905. Trabajó de aprendiz en el taller de José Ordoñez, el cual tenía el encargo de continuar con el trabajo de la fachada plateresca del Ayuntamiento de Sevilla. Realizó el monumento de Castelar de los Jardines de la Reina Cristina de Sevilla, obra que le valdría una beca de la Diputación de Sevilla. Con veinticinco años se examinó como docente titular de Artes y Oficios, pues anteriormente ejercía una interinidad pero su futuro se vio truncado al luchar en el bando republicano como topógrafo, siendo hecho prisionero. Afiliado a la Unión Local de Sindicatos, como representante de los trabajadores del arte, fue liberado, pero inhabilitado para ejercer. En 1944 fue revisado su caso e impuesta una multa de 250 ptas. y en 1952 logró reincorporarse a la vida docente. Casado con la pintora Emilia Pereira⁴⁶⁶. Obtuvo el primer premio de escultura del Ayuntamiento de Sevilla en 1959. En 1961, Echegoyán afirmaba en una entrevista: *«Soy un escultor clásico, pero quisiera serlo abstracto. En este momento la cosa figurativa cada vez me produce más cansancio, por eso quisiera ser abstracto, aún cuando muchos creen que es un camelo. Es algo más intimista. Es partiendo de lo figurativo, de los objetos que nos rodean, de lo que algunos llaman formas esenciales, descomponer estas formas, inventarlas y hay que tener mucho talento para mostrar cosas nuevas»*⁴⁶⁷. En 1965 fue elegido académico numerario de Bellas Artes y de santa Isabel de Hungría⁴⁶⁸. Tuvo su taller en la calle Antonio Susillo de Sevilla. Entre sus imágenes destacan : Cristo yacente (Casariche, 1942), Virgen de la Paz (Morón , 1944), Virgen de los Dolores (Los Molares, 1946), Ntra. Sra del Mayor Dolor (Mérida, 1974).

Manuel Pineda Calderón(1906-1974) nacido en Alcalá de Guadaira el 25 de Noviembre de 1906 fue hijo de un panadero. Tuvo un hermano gemelo que murió al poco de nacer y que propició que la salud de la madre flaqueara, hasta fallecer un año después. Fue criado por su tía. Estudió en los salesianos de Alcalá de Guadaira y se inició la escuela de Artes y oficios de Sevilla siendo discípulo de Ángel Rodríguez Magaña⁴⁶⁹. Tuvo su taller en la calle Virgen del Águila nº 15 y posteriormente en Conde de Guadalhorce nº 15 de Alcalá de Guadaira. Contó con el apoyo de la familia Beca Mateos para la que realizó múltiples trabajos. Seguidor de su obra fue su discípulo José Manuel Cerero Sola desde 1946 hasta 1968. Cultivó distintos oficios artísticos pintura mural, de caballete, dorado, ocasionalmente orfebrería y diseño de bordados. Falleció el 30 de diciembre de 1974. Entre sus obras realizadas a partir del año cincuenta citamos: Cristo de la Vera Cruz, parroquia del Divino Salvador, y san Juan Evangelista de Cortegana (Huelva), Jesús Nazareno y Simón de Cirene de

⁴⁶⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ , José: *Enrique Pérez Comendador (1900-1981)*. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 1993

⁴⁶⁶ AA.VV. *Espartinas*. Historia. Arte. Religiosidad Popular. Ayuntamiento de Espartinas. Sevilla, 2006. págs. 437-438.

⁴⁶⁷ BELLAUSTEGUIGOSTIA, Santiago: "Sevilla recuerda al escultor Manuel Echegoyán en su centenario". En: *Diario El País*, 3 de marzo de 2005 s/p

⁴⁶⁸ GIMÉNEZ DE ARAGÓN, Pedro: Manuel, LAFITA GORDILLO, María Teresa: *Manuel Echegoyán: el escultor y la libertad*. RD. Editores. Sevilla 2006

⁴⁶⁹ GARCÍA HERRERA, Antonio : "Aproximación a la obra de Ángel Rodríguez Magaña en la Hermandad del Sagrado Decreto". En: *Boletín de Trinidad* nº 50, diciembre de 1993, págs. 10-11

lor y Traspaso de la Hermandad del gran Poder de Tocina (1957), Nuestra Señora del Patrocinio de la hermandad del Cristo de la Expiración de Los Rosales (Sevilla, 1969).

Juan Luís Vassallo Parodi (1908-1986). Aunque nacido en Cádiz desarrolló su obra de madurez en Sevilla, donde llegó con plaza en propiedad en la Escuela de Artes y Oficios en 1943, de la que fue director desde 1951 a 1958. En 1943 consiguió por oposición la cátedra de modelado de la Escuela Superior de Bellas Artes hasta que obtuvo la de san Fernando de Madrid. En 1950 intervino en la Exposición Nacional de Escultura Religiosa dedicada a Martínez Montañés, con un *San José* y una *Inmaculada* que se encuentran en el seminario sevillano. También talló en este año un crucificado expirante para Jerez de la Frontera, que copiaba una imagen anterior de cartón piedra. Algunas imágenes de Juan Luís Vassallo se alejan del barroquismo tradicional como el Cristo del Calvario de Baeza y el de la Paz de Dos Hermanas (Sevilla), sin embargo, en el Cristo de la Expiración, de la cofradía del mismo de la iglesia de la Stma. Trinidad de Úbeda, vuelca toda su influencia mesina. Juan Luís Vassallo talló a lo largo de su vida seis crucificados en los que predomina la serenidad y el equilibrio. El más logrado y personal es, el citado, Cristo de la Paz, tallado en 1963, que se encuentra en la residencia de ancianos *San Rafael* de Dos Hermanas (Sevilla). Mide 1,80 x 1,70. de parecida factura al Cristo del Calvario de Baeza (1960) acompañado por Dimas y Gestas⁴⁷¹. El cuerpo está desprovisto de llagas y señales de dolor y la cabeza sin corona de espinas, lo que unido a la ausencia de sufrimiento proporciona sensación de espiritualidad. Esta obra fue realizada para el Colegio Nuestra Señora de los Reyes de Torreblanca (Sevilla), pero fue expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fue restaurada por Manuel Hernández León en 1994. En 1957 gubió la Virgen de la Asunción de Jerez y la imagen de Cristo Rey de Marchena. Entre los años 1958 y 1965 restaura la Inmaculada de Martínez Montañés *la Cieguecita*, el san Cristóbal del mismo autor, pero como restaurador destacó por la reposición al culto del retablo de la Trasfiguración la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda. Se le encargó la reconstrucción de las figuras de Moisés, Elías y los tres apóstoles destruidos totalmente con motivo de los incendios de la Guerra Civil, y la restauración de la del Salvador, todas realizadas por Pedro Berruguete hacia 1559. En 1982 realizó el monumento de santa Teresa de Jesús de Ávila, en piedra⁴⁷².

José Luís Pires Azcárraga (Gutiérrez) (1910-1989) nacido en Cádiz en 1910 y fallecido en Barcelona el 2 de enero de 1989. Su padre era portugués y su madre santanderina. Trabajó en retablos e imaginería. De su obra destacan la imagen de san Juan Bosco, el retablo de María Auxiliadora y el crucificado de la capilla de las Escuelas Salesianas de san Pedro de Triana. Talló el Cristo de las Almas de la Hermandad de los Javieres, cuyo contrato se firmó el 11 de abril de 1945, la efigie del Cristo del Soberano Poder de san Gonzalo, hoy abogado Jesús del Gran Amor, que se encuentra en la localidad de Jerez de los Caballeros, el paso antiguo de san Gonzalo, el canasto de ángeles atlantes de la Hermandad de Jesús Nazareno de León. Para Málaga realizó una virgen en bronce sumergida en el

⁴⁷⁰ RODA PEÑA, José: "El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)". En: *Actas del II Simposio sobre hermandades de Sevilla y provincia*. Sevilla, 2001. págs. 231-261

⁴⁷¹ VVAA: *La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza*. Asociación Cultural Baezana. Baeza, 1986. pág. 81

⁴⁷² MERINO CASTRO, José Antonio: *Tradición y contemporaneidad: el escultor Juan Luís Vassallo Parodi*. Ed. Fundación Municipal de Cultura. Cádiz, 1987.

su convento y en Luanda (Angola) una Virgen de cinco

meiros para su aeropuerto .

También fue discípulo de Sebastián Santos, **José Vázquez Sánchez (1917-2006)**, nacido en Ayamonte el 3 de marzo de 1917, Huelva .Durante la república estudió bachillerato en Huelva y recibió clases de pintura en el Museo Provincial a cargo del profesor D. José Fernández Alvarado, director de la academia de pintura de Huelva. Llegó a Sevilla en 1934 .Estudió en Artes y Oficios y siendo su primer maestro el ya citado Agustín Sánchez Cid, quien le enseñó la técnica escultórica y con quien trabajó desde 1938 a 1941. Desde este año colaboró con Sebastián Santos en su taller de la calle Santiago Nº 36. A partir de 1945 contó con estudio propio en el Palacio de los Marqueses de la Algaba, en la calle Arrayán, anteriormente ocupado por Fernández Andés. Escultor, policromador y pintor, realizó Virgen de la Esperanza, de la ermita de san Antonio, en Ayamonte, obra anónima valenciana(1941) labrando nueva mascarilla y sustituyó la policromía de colores lisos⁴⁷⁴, una imagen de San Juan Evangelista para culto interno de la Hermandad de los Gitanos, el san Diego de Alcalá de Ayamonte, la Virgen de la Amargura y Cautivo de Isla Cristina (Huelva), la Virgen Reina de los Ángeles de Isla Cristina y la Virgen de los Dolores, parroquia de Lourdes, de Punta Umbría de 1953⁴⁷⁵, Virgen de la Amargura de la parroquia del Salvador de Ayamonte (1944). También realizó el retablo de la capilla sacramental de la iglesia del antiguo convento del Valle, según diseño del Padre Juan Bautista de Ardales. Consta de tres calles coronadas con dosel con el escudo de la hermandad y dos ángeles pasionistas. Entre las obras restauradas : Virgen de las Angustias de Ayamonte, Simón Cirineo de la cofradía de las Tres Caídas en la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús en Huelva. Casi toda su producción se encuentra en la costa onubense. Fue uno de los artistas que participaron en la exposición colectiva de la calle Rioja en la que expuso Hernández León por vez primera una obra.

Rafael Lafarque Rengel (1913-1952) .Sus padres fueron Rafael Rodríguez (Osuna ,887), modisto de profesión y Carmen Rengel Gutiérrez (Sevilla, 1889), ama de casa. Fue el segundo de ocho hermanos. Estudio en el colegio del Perpetuo Socorro en la calle Siete Revueltas de Sevilla, cercano a su domicilio en la calle Cerrajería. Artísticamente se formó junto al escultor José Roldán García Torres en el taller de restauración y dorado de Antonio Infantes Reina, en la calle Conteros n º 8. Practicó el dibujo, y la pintura artesanal de abanicos para el taller de Casa Rubio, además del cincelado de metales para otras casa de decoración sevillana. Con 19 años, en 1932, muestra obras profanas en la Exposición Libre de Bellas Artes, adquiriendo el ministro de Gobernación Casares Quiroga, un antílope , por 600 pesetas. Participó en la Guerra Civil española obteniendo la graduación de Brigada, suboficial del ejército español superior a sargento primero, al que se le exigían funciones logísticas y administrativas. Casado con Bienvenida Tejero fue padre de dos hijos. Entre sus obras podemos destacar Crucificado (1930) colección familia Lafarque; Nazareno del Gran Poder, plaza de toros de las Ventas(Madrid). Jesús Nazareno (1939), de la hermandad de este nombre de la localidad de los Corrales⁴⁷⁶, imagen adquirida por un devoto tras regresar sano y salvo de la

⁴⁷³ TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús* . Tomo IV. Ed. Tartessos 2005. págs. 72-73

⁴⁷⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.; CARRASCO TERRIZA, M.J.: *Escultura mariana onubense*. Dip. Prov. de Sevilla. Huelva, 1981, pág. 90

⁴⁷⁵ *Ibidem* pág. 208

⁴⁷⁶ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: *oRafael Lafarque Rengel (1913-1952) un escultor injustamente olvidado*. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 541, 2004 pás. 142-150

en 1936. Para la hermandad de Montserrat realizó cuatro cartelas en madera de cedro en su color con las escenas del Monte Calvario, calle de la Amargura, Prendimiento y Oración en el Huerto. También talló cuatro relieves ovalados con los bustos de los evangelistas y ángeles mancebos. Mientras se encontraba realizando este trabajo firmó el contrato con Federico Ávila y Corés de la hechura de la Virgen de la Salud de la hermandad de san Gonzalo. *La talla en madera policromada de una imagen de tamaño natural que habrá de representar a Nuestra Señora de la Salud, dolorosa titular de la expresada cofradía de nazarenos. Su altura será en total de 1,65 m. y el precio convenido de dos mil setecientas pesetas, pagaderas al sr. Lafarque a razón de trescientas pesetas de entrada y doscientas pesetas mensuales, hasta cubrir el valor señalado, quedando garantizado este pago de forma personal y material por el Sr. Ávila. El Sr. Lafarque tendrá la escultura terminada, salvo caso de fuerza mayor, para el día 15 de agosto próximo, fecha en la cual hará entrega de Ella al sr. Ávila.*⁴⁷⁷ La imagen fue bendecida en 1944⁴⁷⁷. Al parecer el escultor sólo cobró 300 pesetas de la imagen. Para el hospital Victoria Eugenia de Sevilla, conocido popularmente como Cruz Roja de Capuchinos realizó una imagen de san José con el Niño en brazos (1943) y Corazón de Jesús en piedra. Colaboró con el Monumento al Sagrado Corazón de san Juan de Aznalfarache tallando los relieves en madera de la puerta que da acceso al mismo (1948). Falleció por problemas cardíacos, aún sin contar los cuarenta años.

En los años cincuenta tuvo gran importancia el taller que montó el cofrade **Pérez Calvo** en el que participaron escultores como **José Paz Campano** (que realizó el baldaquino de Omnium Sanctorum), el tallista **Rafael Fernández del Toro** y **Antonio Sánchez** como dorador. De este taller salió el retablo mayor de la Macarena y los laterales en los tres primeros años de los cincuenta.

Antonio Cano Correa (Granada, 1909-Sevilla 2009). Estudió en Granada y aprendió los rudimentos de la escultura en el taller de José Navas Parejo⁴⁷⁸. En 1923 se trasladó a Barcelona y allí siguió su formación escultórica en el taller de Casa Rius⁴⁷⁹ y en las clases de modelado conoció al escultor Ángel Ferrant Vázquez⁴⁸⁰. En 1939 realiza una imagen de san Lorenzo y un Jesús Nazareno para la iglesia parroquial de Guajar Faraguit en Granada. En Madrid estudió Bellas Artes por la concesión de una beca del ayuntamiento de Granada. En 1941 ingresó como profesor en la escuela de Artes y Oficios de Granada y en 1945 ganó por oposición la cátedra de talla en la escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. En este mismo año talló el Cristo Yacente de Castro del Río, (Córdoba). Trabaja la piedra caliza, el mármol y alabastro, en 1947, en la escultura del rey Alfonso X el Sabio y realiza obras abstractas y figurativas en estos materiales. También estando en Sevilla utiliza la piedra de Sepúlveda y realiza la imagen de San Isidro Labrador (1953) de 2,8 m. para el antiguo instituto nacional de colonización en la avenida de Calvo Sotelo 20, de Madrid con piedra de Novelda y la madera en el relieve de san Martín, del Museo de Bellas Artes de Jaén (1954). Realizó

⁴⁷⁷ VILLALBA RODRÍGUEZ; Daniel : «La Virgen de la Salud de san Gonzalo .Historia y Devoción». En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 522. Sevilla agosto de 2002. pág. 40-42.

⁴⁷⁸ Navas Parejo nació en Álora en 1883 y falleció en Granada en 1953. Creador de un importantísimo taller de escultura y orfebrería. Se trata del escultor e imaginero más prolífico de Andalucía Oriental en la primera mitad del siglo XX.

⁴⁷⁹ Taller fundado por Josep Rius y Mestres (Barcelona 1866-1958) junto con su suegro el escultor Claudi Garrich. Produjo cientos de obras para toda España, pero especialmente para Cataluña. En la segunda mitad del siglo XX, repite los modelos creados casi cincuenta años antes. Por este taller pasaron multitud de artistas.

⁴⁸⁰ Ángel Ferrant Vázquez (Madrid 1890-1961), escultor discípulo de Aniceto Marinas. Introduce en el modelado el surrealismo. Perteneció a la Escuela de Altamira. En 1960 obtuvo el premio especial de escultura en la XXX Bienal de Venecia.

y de la Universidad de Sevilla (1956), facultad de derecho, decoración de angeles y cintas en las columnas. Para D. Enrique Pareja López, la escultura de Antonio Cano Correa pasa de un *figurativismo de corte novedoso, con el que ganó importantes a un cuasi informalismo de gran interés plástico, donde hay una coordinación de esculturas con elementos tectónicos, así como una tendencia a la esquematización formal*.

Otro de los maestros de este género fue el carmonense **Antonio Eslava Rubio (1909-1983)**. Estudió en la antigua escuela de Artes y Oficios, que se encontraba en la torre sur de la plaza de España, obtuvo el premio extraordinario de la Excma. Diputación y Ayuntamiento hispalense en 1938. Fue seleccionado junto a Rodríguez Jaldón, Sánchez Perrier, Fernando Marmolejo, Sebastián Santos, en la Exposición Nacional de trabajos de los alumnos de esta escuela celebrada en Madrid. Entre 1946 y 1957 trabajó en el taller de Castillo Lastrucci. En 1949, talló un ángel para la cofradía del Huerto de Sanlúcar de Barrameda. Bajo la dirección de Castillo realizó la imagen de san Roque, patrón de Riotinto y la Virgen de los Reyes, de la colegial de san Isidro de Madrid. De su primera época hemos de destacar en 1953 un Cristo Yacente para la hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar de Barrameda y en 1957 el Cristo Cautivo y misterio de la Oración en el Huerto de la misma localidad gaditana. En los años sesenta, un Cristo yacente para Málaga y un Resucitado para la localidad de los Boliches, representándolo en actitud de bendecir⁴⁸¹.

Durante los primeros años de la década de los cincuenta del pasado siglo, comenzó a introducirse en los círculos cofrades sevillanos gracias al artista y diseñador Juan Pérez Calvo (1898 -1977). La relación laboral con este mecenas le facilitó su introducción en la Hermandad de la Macarena, interviniendo en diferentes momentos al Señor de la Sentencia. En 1957 le realizó un juego de manos, le restauró brazos y corona de espinas, en 1966, le retalló los pies y de nuevo las manos que posee actualmente. En 1955, retiró de todas las imágenes del misterio, obra de Castillo Lastrucci, los ropajes de tela encolada, para poder ser vestidas, repolicromando las tallas originales. Realizó un juego de manos para la Virgen del Rosario, esculpió un Niño Jesús, de tipo montañésino, aunque de mayores dimensiones y otro para la Hermandad de Vera Cruz⁴⁸².

En 1957, tras desaveniencias, estableció su taller propio en un corral de vecinos de la plaza de Menjíbar, donde realizó su producción. A partir de este momento Eslava crea un estilo propio, siguiendo las pautas de la escuela sevillana del XVII y la obra de Salzillo. Sus mejores obras son las dolorosas. Sacadas de la calle, son vírgenes expresivas y sobre todo muy conjuntadas. Interpreta a la Virgen como una mujer en su etapa de madurez retratando en su rostro las huellas de una angustia insoportable⁴⁸³. Reprodujo en muchas ocasiones a la Virgen de la Esperanza Macarena, realizando varias copias de la misma como la homónima de Madrid, la Virgen de la Victoria de la Borriquita sanluqueña en 1968, copias para las delegaciones de colegios de agentes comerciales, para Sevilla y Jaén y la de la Virgen del Perdón de Jaén. Sin embargo, su popularidad no llegó hasta el año 1962, cuando realizó la Virgen de los Dolores y Misericordia de la Hermandad de Cristo Despojado de sus Vestiduras, pues creó un nuevo modelo de dolorosa sevillana, basado en los esquemas de Francisco Salzillo, en concreto Virgen de los Dolores de Murcia, en la que se pueden apreciar los rasgos propios

⁴⁸¹ BERMUDO SALAS, Antonio Miguel: "Antonio Eslava Rubio (1909-1983): su aportación a las hermandades de la ciudad de Sevilla." En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 653, julio de 2013, pág. 534

⁴⁸² *Ibidem* pág. 536

⁴⁸³ *Ibidem* pág. 538

...s, leve inclinación del rostro , acentuado mentón y frente despejada. También tomó como modelo el rostro de su madre Antonia Eslava Rubio. Esta imagen le fue encargada por Antonio Fernández òFernandö y Guillermo Olivares. En 1956 realizó la Virgen del Mayor Dolor de Paterna del Campo. Siguiendo el mismo modelo y alentado por el gusto de la clientela, dotó a otras dolorosas con el mismo ictus como en Nuestra Señora de los Dolores de la Hermandad de Santa Cruz bendecida en 1967. En 1966 los promotores de la Hermandad Servita le encargaron una imagen de dolorosa, que realiza pero que no es aceptada pasando el encargo al maestro Castillo, siendo retocada por Dubé de Luque. En 1971 realizó la imagen de san Juan Evangelista de Hermandad de Jesús Despojado y de Hdad de santa Marta de Jerez (anterior). Modeló imágenes de María Magdalena con los rasgos de las dolorosas, en 1947 para la hermandad de la Aguas⁴⁸⁴.

Desde sus comienzos realizó varias restauraciones y destacó en la talla de las manos de imágenes. Remodeló la imagen de la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad de las Aguas en 1953, le encarnó el rostro y nuevas manos. Realizó un nuevo cuerpo de candelero para Jesús Despojado, conservando solo la cabeza y el torso, siendo las piernas y el brazo derecho sacados por puntos de la originales. En 1956 restaura la talla de san Juan Evangelista de la Hermandad del Dulce Nombre y la antigua dolorosa de la Salud de san Gonzalo a la que realizó nuevas manos. En 1974 remodeló el centurión para llevar casco, coraza y sable⁴⁸⁵.

Destacó en obras de pequeño formato como la Virgen de Aguas Santas de la Hdad. del Rosario de san Julián. En 1969 cayó en una profunda depresión tras el fallecimiento de su madre trasladando su taller a san Juan de Aznalfarache. Por problemas de diabetes va perdiendo visión y sus obras son concluidas por su discípulo Rafael del Río. Falleció en la Residencia de la Santa Caridad de Carmona el 18 de diciembre de 1983, su patrimonio fue donado a las religiosas de esta residencia. En 2008 sus restos fueron trasladados a la capilla del convento de san Francisco de Carmona⁴⁸⁶.

Otro taller destacado fue el de **José Rivera García (1905-1982)** , afamado sobre todo por sus restauraciones, nació en Umbrete , en la finca Torre Arca , de este término municipal sevillano, el 28 febrero de 1905 y falleció en nuestra ciudad el 23 de agosto de 1982. Su formación la desarrolló en el Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad de Sevilla y posteriormente con trece años ingresó en la escuela de Artes y Oficios recibiendo enseñanzas del escultor Francisco Marco. Realizó obras en pequeño formato, en marfil y madera, esculpiendo numerosas imágenes entre las que predominó la tipología del ñazarenoö de los que conocemos: Santander, Aracena, Posadas y Marbella (antes Álora), Villanueva del Arzobispo, Santander y Puebla de Cazalla⁴⁸⁷. Dos versiones similares se encuentran en Arahál y Cádiz (Cristo del Amor, iglesia de San Francisco) de 1940, éste último sustituyó al destruido en 1931 y más tarde se convirtió en titular de la cofradía del Lunes Santo. Entre sus dolorosas podemos citar, la Virgen de los Dolores (1944) de Arahál, Virgen de la Soledad de la parroquia del Rosario Navahermosa (1948), Galaroza (Huelva), Nuestra Señora de los Desamparados de Cádiz (1964) y María Santísima de la Paz en su Mayor Aflicción de Jerez de la Frontera.). En

⁴⁸⁴ Fue adquirida en 2011 por la cofradía carmonense de la Expiración.

⁴⁸⁵ BERMUDO SALAS, Antonio Miguel: Op.Cit."Antonio Eslava Rubio (1909-1983): su aportación a las hermandades de la ciudad de Sevilla." pág. 535

⁴⁸⁶ Ibídem pág. 537

⁴⁸⁷ PASTOR TORRES, Alvaro: Hermandad de Jesús Nazareno y Virgen de los Dolores. En: *Nazarenos de Sevilla*. Tomo II. pág. 62

nto de Santa María de Gracia de Huelva, imagen de Simón de Cirene de Aráhal (1952). Como restaurador, entre sus muchas obras destacamos, la efectuada a Jesús de las Tres Caídas de la Parroquia de San Isidoro, Jesús Nazareno de la Salud y Virgen de la Candelaria de san Nicolás, la Virgen del Valle (1942 y 1980). En Huelva restauró, Santa María de la Rábida, En Córdoba, la Virgen de la Antigua de Baena y la Virgen de Roncesvalles de su pueblo natal⁴⁸⁸.

Manuel Vergara Herrera (1908-1985) nació en Sevilla en 1908. Estudió en la escuela de Artes y Oficios de esta ciudad. En 1930 expuso un retrato en la exposición de Bellas Artes de Sevilla. Fue profesor de modelado y vaciado de la escuela de Artes y Oficios de Sevilla hasta 1978. Su escultura puede considerarse tradicional, aferrada a los modelos barrocos sevillanos con cierto esquematismo. Realizó entre otras imágenes de Cristo, el Nazareno de la hermandad de este nombre de Santaella (Córdoba) (1937), antiguo Cristo de la Hermandad de san Roque, de Sevilla. El contrato de compraventa de esta imagen se realizó el 25 de julio de 1940 entre el escultor y el hermano mayor de esta hermandad, Agustín Palma Costa, por un precio de 3.750 pesetas pagaderas en tres plazos. La imagen llegó a esta localidad el 10 de marzo de 1941⁴⁸⁹. También gubió el Cristo del Amor, de san Juan de Aznalfarache.

Entre las imágenes marianas, destacamos, la Virgen de la Soledad de la parroquia del Carmen de Aracena (1937), primitiva dolorosa advocada de Gracia y Esperanza, de la hermandad de san Roque de Sevilla⁴⁹⁰, la Virgen de la Misericordia de Bollullos del Condado (1953), y la Virgen del Carmen del Convento de Santa Catalina Aracena, Virgen de los Dolores de Mijas, San Bartolomé (Lebrilla, Murcia), Sagrado Corazón (Baena, Córdoba), cartelas del paso de la Virgen de la Soledad de Sevilla diseñadas por Santiago Martínez. También trabajó el mármol en el panteón familiar del cementerio de Sevilla el *«Ángel de la victoria»* donde reposan sus restos⁴⁹¹. De carácter humilde y modesto su larga vida artística y docente fue muy discreta, siendo el momento de su muerte incluso ignorado por sus amistades⁴⁹².

Es muy interesante la obra del religioso jerónimo **Fray José María de Madrid**, en el siglo **José María Aguilar Collados (1909-1992)**, nacido en Madrid, su infancia y juventud transcurrieron en el seno de una familia acomodada propietaria de una fábrica de bronce. Estudió Bellas Artes en la Escuela Superior de san Fernando y llegó a ser catedrático de dibujo en el instituto Ramiro de Maeztu de Madrid⁴⁹³. En 1940 ingresó en la Orden Jerónima, siendo destinado al monasterio de El Potal en Segovia, donde estableció una serie de talleres. Trabajó con el escultor Juan de Ávalos en el Valle de los Caídos, con numerosas obras sin firma. Trasladado a Sevilla, desde su celda de san Isidoro del Campo, realizó una verdadera renovación de la plástica sagrada donde podemos destacar una nueva concepción de la imagen, basadas en la estilización de las líneas, consiguiendo en sus creaciones un sentido trascendente que les confiere gran espiritualidad. Realizó sus crucificados para la iglesia de san Vicente de Paúl de Triana y para la capilla san José de los Sagrados Corazones. Para la iglesia de

⁴⁸⁸ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: «El imaginero José Rivera García». En: *El Pabito*, nº9 Aráhal, 1996.s.f..

⁴⁸⁹ GUEVARA PÉREZ, Enrique: «Las imágenes del escultor Manuel Vergara para la Hermandad de san Roque». En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº634, diciembre de 2011, pág.930.

⁴⁹⁰ Ibidem pág.931.

⁴⁹¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.; CARRASCO TERRIZA, M.J.: EOp. Cit. *Escultura mariana onubense*. pág.242

⁴⁹² LORENTE, Manuel: «Manuel Vergara (1908-1985)». En: *ABC de Sevilla del 27 de diciembre de 1985*

⁴⁹³ DIAZ VAQUERO, María Dolores: Escultura de la iglesia de la Sagrada Familia de Río Tinto. En: *Revista Laboratorio de Arte* nº 5. Año 1993 pág.392

san Vicente de Paúl de 1959, Sagrado Corazón 1959-1960 y Virgen Milagrosa 1960-1961, en la que se da estilización de las líneas, verticalidad de las piezas y formas angulosas de los pliegues de las ropas que los cubren. Para el colegio san José de los Sagrados Corazones, se le encargó al padre Aguilar un Cristo crucificado, una Virgen Reina y un san José entre 1961-1962. Esta moderna composición formal referida a la escultura religiosa que parece no haber encontrado eco ante la rigidez del gusto de la demanda. En 1960 realizó la imagen en madera del Cristo de la Expiración de la Hermandad de la Humildad de Palma del Río, Cristo crucificado vivo. Pasó al convento de Inca en 1965 y aquí realizó las obras de Riotinto, imagen de la Virgen para Riotinto (Huelva) y la Blanca Paloma de la barriada de Los Pajaritos⁴⁹⁴. Apostó en su obra por un tipo de imagen que difería del modelo tradicional pero que, en definitiva estaba en consonancia, con la arquitectura y con el tiempo artístico en el que se ejecutó. En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, leído el 19 de noviembre de 1959, el Padre Aguilar Collados expuso su opinión sobre la imagen: *“apta para recordarnos verdades, que ahondemos en su sentido, gustemos de ellas, las asimilemos y nos decidamos a obrar”* con el fin de *“excitar la imaginación para que la razón se aproveche”*⁴⁹⁵.

Antonio Pérea Sánchez (1911-1998) nacido en Sevilla en 1911, en el barrio de san Marcos. Aunque tenía condiciones para dedicarse al arte desde pequeño, en 1927 comenzó a trabajar como delineante en la fábrica de artillería. Obtuvo plaza de electricista y se dedicó al dibujo y diseño industrial⁴⁹⁶. En estas labores aportó a la industria sevillana dos importantes ingenios el carburador de la moto Guzzi y la marcha atrás del Biscúter. En 1936 realizó una imagen de dolorosa que desapareció en el incendio de la iglesia parroquial de san Marcos del mes de julio para la incipiente hermandad de Jesús Despojado. Realizó una réplica, que más tarde, fue sustituida por otra de Hernández León y ésta a su vez, por una imagen de Esclava. Por motivos políticos, fue encarcelado en 1936, al participar en las barricadas del vecindario de san Marcos ocurrido en aquellas fechas, siendo juzgado y condenado a catorce años de cárcel. Estando en prisión, recibió la visita de D. José Laborde, oficial del ejército, para un nuevo encargo, esta vez de un Cristo para la hermandad de Jesús despojado de sus vestiduras. En la misma cárcel, se le habilitó una sala para realizar sus trabajos escultóricos⁴⁹⁷.

A mediados de los años cuarenta salió de prisión y se incorporó a su vida laboral en Hispano Aviación. A partir de los años sesenta, se dedicó a la tarea escultórica nuevamente, realizó monumentos en piedra como la fuente de la localidad de Aljaraque y bustos de bronce. En imaginería realizó el Cristo yacente de la hermandad de Aracena y otro para el panteón familiar del cementerio de san Fernando de Sevilla⁴⁹⁸.

⁴⁹⁴ MARTÍN ROBLES, Juan Manuel: La imagen del Crucificado en la obra del escultor y religioso José María Aguilar Collados (1909-1982)

⁴⁹⁵ MARTÍN ROBLES, Juan Manuel: La imagen del Crucificado en la obra del escultor y religioso José María Aguilar Collados (1909-1982)

⁴⁹⁶ ROMERO MENSAQUE, Carlos José: “Antonio Pérea Sánchez. El hombre y el artista”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº473, 1998, pág.60

⁴⁹⁷ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: De Jerusalén a Sevilla. La pasión de Jesús. Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág.336

⁴⁹⁸ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: “La imaginería en Sevilla: El período de Roldán”. En: *Arte y artesanos de la Semana santa de Sevilla*. Volumen 4 pág.158,

En destacó en Sevilla un importante taller escultórico que funcionaba desde 1929. Se trata del taller escultórico de la Trinidad en el que recibieron enseñanzas en mayor o menor grado o trabajaron como maestros, algunos renombrados artistas, entre los que podemos nombrar los ya citados: Sebastián Santos, Pérez Comendador y Castillo Lastrucci, los maestros José Alarcón Santacruz, Rafael Barbero, Antonio Bidón Villar, los oficiales, José López Egreja, Francisco Velasco Barahona o José Pérez Conde.

Como maestros del taller, formados en otras escuelas, podemos citar a **José Alarcón Santa-Cruz (1904-1986)**⁴⁹⁹. Nacido en Candeleda (Ávila) el 27 de noviembre de 1904. Era hijo del veterinario sevillano Juan Alarcón Tudela y de María Santa-Cruz Tortajada. Su familia se trasladó a Alcalá de Guadaira (Sevilla) en 1907 estudiando en el colegio que los religiosos salesianos tenían en esta localidad desde 1914. Por su capacidad artística se trasladó al Colegio Salesiano de Sarriá donde aprendió el modelado de la mano del escultor y decorador Ángel Ramos desde 1924 a 1929. En 1926 realizó el servicio militar en Barcelona y un año después se trasladó a Sevilla e ingresó en el taller del escultor Coullault Valera colaborando en las obras que en ese momento tallaba. En 1929 realizó un viaje formativo por Roma, Milán y Turín. En este año llegó a Sevilla para poner en marcha el taller de escultura de la Trinidad que dirigirá hasta 1939⁵⁰⁰. En 1930 contrajo matrimonio con Dña. Rosa Bocanegra Romero de la que tendrá siete hijos. Su primer taller lo regenta en la calle Barrio Obrero de Alcalá de Guadaira, adquiriendo después unos terrenos en el barrio sevillano de Nervión, donde montará su residencia y estudio en el chalet llamado *õVilla Rositaö* en 1935. Fue presidente de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad desde 1932 a 1934⁵⁰¹. Realizó los dos cuerpos inferiores del retablo mayor de la Basílica de María Auxiliadora y las trazas del antiguo teatro del colegio. En 1937, realizó la imagen de la Inmaculada Concepción de la parroquia de san Gonzalo por encargo de Genoveva Martí Tovar, esposa del General Queipo de Llano. En 1938 talló en madera de pino de Soria, la Virgen de Gracia de Almonaster la Real y el Niño Jesús de la Virgen del Rosario⁵⁰². Tras la guerra, quemada la imagen de María Auxiliadora de Alcalá de Guadaira realizada en 1919, talla la actual, donada por su madre, siguiendo el modelo físico de su hermana Isabel. Fue bendecida en 1943.

Realizó el Cristo de Cartaya (Huelva) con brazos articulados para procesionar como yacente y el Cautivo de Cazalla de la Sierra, la imagen colosal marmórea de la titular del Seminario Menor de Sanlúcar la Mayor. Fue autor de multitud de imágenes no catalogadas, de retablos y restauraciones, como el retablo de la Virgen de Consolación de Cartaya, el retablo de la iglesia de Paterna del Campo (Huelva) donado por los Sres. Zarza Moya, retablo de la Virgen del Valle, con las esculturas de san Fulgencio y Santa Florentina, altar del Panteón de Marinos ilustres, con el Cristo de los Mareantes, copia del Cristo de la Buena Muerte de Juan de Mesa e Inmaculada Concepción, Santa Bárbara de Santa Bárbara de Casa (Huelva), Virgen de los Dolores, Cautivo de Cazalla de la Sierra (1946) restauración del retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Écija⁵⁰³, restauración del retablo de la

⁴⁹⁹ RUIZ PORTILLO, Enrique: *õEl artista José Alarcón Santa Cruz (1904-1984)ö*. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Abril de 2014. pags. 285-291

⁵⁰⁰ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: *Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960)*. pág.30

⁵⁰¹ Idem

⁵⁰² GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.; CARRASCO TERRIZA, M.J.: *Escultura mariana onubense*. Dip.Prov.de Sevilla. Huelva, 1981. pág.487.

⁵⁰³ GONZÁLEZ BERMÚDEZ, Fernando: "Restauración de una magnífica obra del tesoro artístico ecijano". En: *ABC de Sevilla* 23 de enero de 1960

el retablo de la Hermandad de la Candelaria en 1947 , encargo y donación de su hermano mayor Juan Fernández de la Cruz por 132.000 ptas, el retablo del Colegio Salesiano, el retablo mayor de la capilla del Carmen de Alcalá de Guadaira y el retablo de san Juan Bosco y el retablo mayor del santuario de la patrona de Alcalá de Guadaira, de estilo neogótico .Mentores especiales de Alarcón fueron, el Cardenal Segura, que le encargó varias obras nuevas para el Cerro de los Sagrados Corazones y Florentino Pérez Embid, director general de Bellas Artes quien le encargó algunas restauraciones de retablos.

Este taller Salesiano, en el que primeramente trabajó Alarcón, tuvo una gran importancia puesto que un gran número de iglesias y conventos andaluces tienen retablos e imágenes de su producción. Si bien, no todo merece destacarse, pues los trabajos se realizaban con escasez de medios e inventiva, sí es verdad que algunas obras reconocidas de la imaginería y la retablística fueron realizadas en este taller, por ejemplo, la Virgen de la Concepción de la hermandad de la Trinidad fue labrada por el alumno López Egreja, retocada por Bidón en este taller años antes de ser adquirida por Ferrer Vera para esta cofradía sevillana⁵⁰⁴.

Rafael Barbero Medina (1913-1990). Nació en Granada el 28 de Febrero de 1913, en el seno de una familia modesta. Sus padres fueron Francisco y Encarna, naturales de la Herradura y Almuñécar (Granada) respectivamente. Fruto de su unión nacieron trece hijos, siendo Rafael el más pequeño de ellos. Se formó en Granada, admirando a la escuela canesca y de Mora, y recibió las primeras enseñanzas artísticas de su hermano Benito. Junto con éste, trabajó en su taller. Estudió con matrícula libre en Artes y Oficios. En 1937, se casó con Teresa Barragán , natural de Manilva y un año después nació su hija Teresa. En Granada, realizó sus primeras obras que vienen a sustituir las pérdidas ocurridas en los incendios previos a la Guerra Civil en esta zona de Andalucía Oriental. En 1943 ingresó como maestro de taller en la escuela de la Trinidad. Después trabajó en el estudio de Castillo Lastrucci desde 1944 a 1947. De su época del taller destacan dos imágenes de San Pedro y San Juan Bautista para la iglesia de Santa Cruz de Sevilla, Virgen Niña que acompaña a santa Ana de la iglesia del Buen Suceso de Martínez Montañés (1945), Cristo de la Buena Muerte de la Hermandad de los Salesianos de Morón de la Frontera (1945), Cristo yacente de la Buena Muerte de la iglesia de Santiago Apóstol de Bollullos Par del Condado (1946).

En 1947, se hizo independiente abriendo su propio obrador en la Puerta de la Carne, en los altos del Garaje Pazos, hasta 1977. En esta época realizó el Cristo de la Vera Cruz de Escacena del Campo (Huelva) que mereció el primer premio de la exposición sobre Martínez Montañés celebrada en Sevilla en 1948, Jesús Cautivo de la hermandad de su nombre de Paradas (Sevilla) (1948), Virgen de la Amargura de la hermandad del Gran Poder de Brenes (1955), Cristo de la Vera Cruz de Brenes (1970), san José, de la iglesia del Señor san José de Sevilla (1970). En los años cincuenta, la Hermandad de la Macarena confió en él para la pátina de las imágenes del misterio y para el estofado de las obras de Ortega Bru para los pasos. Se le puede considerar especialista en el trabajo del marfil y en la creación de imágenes de pequeño formato, ángeles, nacimientos. A finales de los años ochenta dejó de trabajar, falleciendo el 25 de Junio de 1990 en Sevilla⁵⁰⁵.

⁵⁰⁴ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: *Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960)*.pág.29

⁵⁰⁵ Necrológica de Don Rafael Barbero Medina.En: *ABC de Sevilla, 4 de julio de 1990*, pág.39.

nació en Estepa en 1914 y falleció en Sevilla en 2005. Fue discípulo de Castino Lastrucci. En este taller gubió la Virgen de la Hiniesta gótica tradicionalmente atribuida al dueño del mismo. Labró en 1939 la Virgen de los Dolores de Castaño del Robledo y en 1950 la Virgen de la Soledad de la misma localidad onubense. En 1952 talló la imagen del Cristo de la Salud o del Calvario de Estepa, una imagen de gran envergadura por la que recibió la cantidad de 22.000 pesetas según contrato. En Fuenteheridos realizó la peana y los angelitos de la Virgen de la Fuente y restauró por dos veces (1955 y 1975) la Virgen del Mayor Dolor. En 1959 talló la imagen de la Virgen de la Cabeza de la cofradía de las Siete Palabras utilizando para su rostro la cabeza de un ángel, realizada por Pizarro, perteneciente a un antiguo paso alegórico que poseía esta hermandad. En 1960, realizó la imagen de la Virgen Inmaculada de la iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles de Estepa⁵⁰⁶ También realizó otras imágenes como la Virgen de los Dolores de Palma del Río y Santa María Magdalena de 1962 y san Juan Evangelista, gallo de la hermandad de san Pedro de Estepa. Entre 1986 y 2008 realizó el paso del Lavatorio de la localidad de Cabra (Córdoba). Trabajó la piedra en la imagen de Ecce Homo de la hornacina de entrada de la iglesia de san Sebastián de Estepa. En 1960 abrió su taller en la calle Castellar.

Carlos Bravo Nogales (1915-1985). Nacido en 1915 y fallecido en 1985, fue profesor de la escuela de Artes y Oficios y Taller de Escultura de la Santísima Trinidad. Lo podemos considerar no sólo imaginero, sino tallista de retablos y pasos, dorador y restaurador. Como imaginero realizó en este taller numerosas obras hasta que se independizó, entre ellas podemos citar: la antigua dolorosa de la cofradía de santa Cruz de Sevilla que hoy recibe culto en Bonares, con la advocación del Rosario, la imagen de San Juan Bosco del Santuario de María Auxiliadora, la policromía de María Auxiliadora de Sevilla, María Auxiliadora de piedra de la fachada del colegio salesiano de Nervión. María Auxiliadora de La Palma del Condado, Ntro. Padre Jesús Nazareno de Algeciras (1941), Ntro. Padre Jesús Cautivo (1944), Ntro. Padre Jesús de la Paz de Sanlúcar de Barrameda (1949), Cristo crucificado de la Caridad de Pozoblanco (Córdoba). Como retablista, los retablos mayores de la parroquia de la Asunción y la iglesia de la Misericordia de Jódar (Jaén), otros dos para la parroquia de Abenójar (Ciudad Real), el retablo de la capilla de la basílica de Nuestra Señora del Prado de Ciudad Real (1955). Realizó el retablo Mayor de la Catedral de Ciudad Real. Diseñó el respiradero del palio de la Virgen de la Esperanza de la Trinidad. Como restaurador, consta la restauración de la Inmaculada de la parroquia de la Asunción de Bonares (1951), de la Virgen de la Encarnación, de la parroquia de la Encarnación de Carboneras (Aracena) (1961). Ntra. Sra. del Rosario (Los Barrios) (1964). Restauró en 1950 y 1971 las imágenes del paso del Cristo de las Cinco Llagas de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla.

Antonio Bidón Villar (1893-1962) nació el 21 de septiembre de 1893 y falleció el 10 de marzo de 1962. A los once años ingresó en Artes y Oficios siendo sus profesores: García Ramos, Dionisio Pastor y José Ordoñez. A sus imágenes procuró siempre dotarlas de cierto dramatismo, teniendo a Pedro Roldán como su autor más admirado. Tuvo sus talleres en la calle Vidrio nº11, en Rodrigo Caro y, finalmente en los últimos años de su vida, trabajó para los talleres salesianos de la Trinidad. Entre sus obras podemos citar: Jesús Cautivo de la parroquia de san Pedro de Huelva (1951), Santa Ana y la Virgen, San José y San Juan Bautista en Alosno (Huelva), san Bartolomé y San Víctor en Alájar (Huelva), Inmaculada y San Francisco de Asís en Marmolejo (Jaén), Inmaculada y Virgen del Rosario para Zalamea la Real (Huelva, 1940). Su situación económica empeoró en los años cincuenta, por lo

⁵⁰⁶ REDACCIÓN : "Escamilla, un imaginero estepeño". En : *Revista de feria de Estepa*, año 2014

a Sociedad Salesiana a cambio de una nómina fija y un sueldo regular. De su labor en el taller escultórico de la Trinidad podemos destacar la creación en barro de numerosos modelos de imágenes de María Auxiliadora, de distinto tamaño, reproducida en serie, con materiales como pasta de papel, escayola y marmolina. Estas obras en barro se perdían en el taller quedando tan sólo las reproducciones de variable calidad artística. En 1956 dió los últimos toques a una obra de taller realizada por el alumno López Egreja⁵⁰⁷, que representaba una Virgen dolorosa con la mirada hacia el cielo que, adquirida por el Sr. Ferrer Vera por 650 ptas y donada en 1958 a su hermandad, hoy podemos contemplar como titular de la Hermandad del Sagrado Decreto. Falleció en 1962⁵⁰⁸.

Luís Ortega Bru (1917-1982), gaditano de San Roque, llegó a Sevilla en 1943. Desarrolló en la capital hispalense gran parte de su importantísima producción artística. Hizo posible una renovación formal en la plástica de imaginería procesional sin que por ello hubiera que renunciar a los valores tradicionales⁵⁰⁹. Su formación pasa por Sevilla y Madrid y manifestó siempre su interés por la imaginería del s/XVII. En 1951 se bendijo su primera obra para la imaginería sevillana, el Cristo de la Caridad de la Hermandad de Santa Marta de Sevilla, considerada su obra cumbre. Muy interesante es el Cristo crucificado de la capilla sevillana de Monte- Sión (1954) cuyo modelo repetirá en otras ocasiones. Tras una ausencia de veinte años. A finales de los años setenta y principios de los ochenta realizó el Apostolado de la Hermandad de la Cena que le costó entender a la sensibilidad de la Sevilla cofrade, los titulares de San Gonzalo o la restauración de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso. Aparte de la obra de carácter procesional cuenta en la talla, la puerta para la Secretaria de Estado Vaticana. Esta puerta tiene más de tres metros de altura y alberga seis relieves, demostrando su capacidad y maestría en este género. Debemos señalar aquí la importancia de la obra profana de este escultor que ha quedado sesgada por los éxitos de la imaginería. Incluso ha existido cierta reticencia a prestarle la atención merecida. Es cierto que esta obra mantiene unas firmes raíces clásicas, sin embargo, sus depuraciones no sólo revelan maestría y oficio, sino una íntima manera de entender la forma y el volumen dentro de los temas tratados⁵¹⁰.

Francisco Pascual Reyes (1922-1975) nacido en Aznalcóllar en 1922. Debido a los ideales republicanos de sus padres tuvo que huir de su lugar de residencia con motivo del Alzamiento Nacional a la sierra, donde permaneció refugiado junto a otros familiares y amigos hasta la finalización de la Guerra Civil en 1939. Con diecisiete años se matriculó en Artes y Oficios donde cursó estudios de escultura y pintura. En este año se relaciona con Manuel Pineda Calderón colaborando con él en muchas de sus obras hasta el año 1955 en que se independiza. En 1952 realizó las imágenes de la Virgen de los Remedios y de Nuestra Señora de los Reyes de Mairena del Alcor, localidad de la que era oriunda su esposa. Como pintor realizó estas tareas en la capilla del Santísimo Cristo de la Cárcel de la ermita de san Sebastián de esta localidad. Falleció en mayo de 1975⁵¹¹.

⁵⁰⁷ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX". En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir*. págs. 294-296

⁵⁰⁸ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: *Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960)*. Imprenta Gandolfo. Sevilla, 1993, pág. 13.

⁵⁰⁹ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Op. Cit. *Ortega Bru*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995, pág. 39

⁵¹⁰ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Op. Cit. *Ortega Bru*. pág. 127

⁵¹¹ MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: "La advocación de la Virgen de los Remedios en la provincia de Sevilla y en otros lugares". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 624, febrero de 2011, pág. 102.

En Alcalá del Río (Sevilla) el 1 de diciembre de 1923, su vocación la inició con muy pocos años. De niño disfrutaba realizando pequeñas figuritas de barro. Una de estas imágenes fue un curioso esqueleto que reproducía la popular imagen de ñ la Caninaö que tradicionalmente recorría las calles de su pueblo cada Viernes Santo. Viendo sus contemporáneos la habilidad del niño recomendaron a su madre acudiera a la Señora Gómez de Barrera, Marquesa de las Torres, para que le costeara sus estudios como interno en el Taller de Escultura de la Trinidad realizando su aprendizaje desde 1938 hasta 1942. En este mismo año recibió el grado de oficial, recibiendo paga mensual por su trabajo. Realizó numerosos retablos, imágenes y restauraciones difíciles de localizar ya que no acostumbraba a firmar sus obras⁵¹². Modeló y trasladó a marmolina la imagen monumental de María Auxiliadora de la fachada del colegio salesiano de Utrera, gubió la Virgen de la Esperanza de la hermandad de Jesús Nazareno de la Roda de Andalucía, imagen muy restaurada en la que reproduce algunos rasgos de la Macarena de Sevilla. Talló el misterio de la Sagrada Entrada en Jerusalén de los Palacios (1974), la Virgen de la Mediación de la Roda de Andalucía en 1979, restauró Jesús Nazareno de la localidad de Alcalá del Río⁵¹³, Magdalena de la hermandad de la Vera Cruz de la misma localidad, realizó algunas pinturas y trabajos de orfebrería como el resplandor de la Virgen de la Mediación de La Roda de Andalucía. Entre sus discípulos se encuentran el imaginero José Pérez Conde y su propio sobrino de López Egreja, José López Olmedo⁵¹⁴. Tuvo su taller en la calle Sorda de Sevilla⁵¹⁵.

Con Sebastián Santos se formó **Francisco Buiza Fernández (1922-1983)** nacido en Carmona el 23 de abril de 1922. Falleció en Sevilla en 1983. Estableció taller propio en el año 1950. Su obra se caracterizó por poseer una gran fuerza expresiva, cargada de una honda emoción y dramatismo. También realizó obras de pequeño tamaño para pasos así como la ornamentación de los mismos. Su nombre comenzó a destacar en los años cincuenta cuando el cofrade sevillano Manuel Ponce Jiménez le encargó la imagen del Santísimo Cristo de la Sangre, que venía completar el triduo de las advocaciones de esta Hermandad de la antigua calle Oriente, pues fue fundada con el título de la Sangre en el barrio de Triana. Buiza tuvo su taller en la Casa de los Artistas de la calle Feria. En uno de estos cuartos, talló la imagen que le consagró en la Semana Santa de Sevilla: la imagen de Cristo Resucitado de la Hermandad del mismo nombre de Sevilla en 1973, en el que aportó un interesante estudio de esta iconografía, y posteriormente el ángel anunciador que le acompaña en 1975⁵¹⁶.

Un año antes, en 1974, ejecutó la imagen de Jesús atado a la columna de la popular cofradía sevillana de ñ las Cigarrerasö que de esta forma conseguían el titular deseado. Por citar su labor en otras provincias, en Cádiz ejecutó las dolorosas de la Salud, del Rosario, de los Dolores, del Descendimiento y Trinidad y los misterios de la Sentencia, la imagen de Jesús de la Paz, los Cristos de la Sentencia, Descendimiento y de las Aguas, y el misterio de la Piedad, de su primera época, quizás las piezas mas destacadas y equilibradas de su trayectoria⁵¹⁷.

⁵¹² GARCÍA HERRERA, Antonio: "José López Egreja. Vida y obra". En: *Revista Primavera Ilipense*, 2005 s/f

⁵¹³ Sobre una obra muy restaurada de Ruiz de Gijón, de la que ya no se contaba con la cabeza, perdida tras la restauración de la imagen efectuada a comienzos del siglo XX.

⁵¹⁴ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX". En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla*. La Vega del Guadalquivir. pág. 294-296

⁵¹⁵ A.E.L.Eg. Los datos fueron facilitados por su hermano y sobrina de los documentos que obran en su poder.

⁵¹⁶ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: BUIZA. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000 pág. 20

⁵¹⁷ *Ibidem* pág. 35

Virgen de Gracia (1949), Virgen de la Amargura (1953), Virgen de los Dolores. En la Redondea, Virgen de los Dolores (1945). En Cala, la Virgen de Cala (1962). En Santa Olalla de Cala, Inmaculada de (1954). Para Bollullos Par del Condado talló Buiza otra Inmaculada en 1960. Entre los discípulos de Buiza podemos destacar a Luís Álvarez Duarte, Juan Ventura y Berlanga de Ávila quien adquirió a la familia del maestro todas sus herramientas tras su fallecimiento⁵¹⁸.

Muy interesante nos resulta la figura de **Juan Abascal Fuentes (1922-2003)** nacido el 26 de julio de 1922 y fallecido el 4 de agosto de 2003, discípulo del pintor José María Labrador y del escultor José Lafita Díaz (1887-1945), hombre de una profunda formación intelectual, humanística y artística. Su personalidad nos recuerda la de los humanistas del XVI, pues realizó estudios de Derecho, desempeñando durante algunos años labor jurídica en un conocido bufete sevillano. Sus inquietudes artísticas le obligaron a realizar formación en Bellas Artes, influido por su primo el pintor Juan Balcera Fuentes (1907-1940)⁵¹⁹, siendo alumno de Juan Luís Vassallo y Antonio Cano Correa. No satisfecho con su capacitación intelectual, deseó transmitir sus conocimientos artísticos dedicándose a la docencia obteniendo sucesivas plazas de cátedra de modelado y como secretario de la facultad de Bellas Artes. Estudió en Italia y viajó por España y Francia. Recibió distintos premios, como la medalla de plata del Ateneo de Sevilla, medalla de oro de la Feria de Muestras de Sevilla y, premio de escultura de la Real Maestranza. Se doctoró en Bellas Artes. Además ha realizado estudios sobre distintos artistas y en especial a la figura de su primo Juan Balcera, que le introdujo en el mundo del arte y el escultor Adolfo López⁵²⁰. En los años cincuenta Abascal inició su labor, datando su primera obra catalogada en 1958, la Virgen del Carmen de la iglesia de San Juan de Rivera en Huelva. Ya al principio de 1960 realizó los caballos del misterio de la Hermandad de la Exaltación de la iglesia de Santa Catalina, unas magníficas obras en las que destacan los movimientos y hechura de estos animales que parecen querer saltar del reducido espacio del paso. En 1962 realizó el ángel de la hermandad de las Aguas. También en los años sesenta- setenta, Cristo muerto de la cofradía del Santo Sepulcro de Jaén (1965), de la Oración en el Huerto de Jaén (1959), san Juan evangelista de la cofradía de la Soledad de Jaén (1969), san Juan Evangelista de la hermandad de El Ardero de Barbate (1975), un hombre una mujer, dos niños y una niña para el paso de la Borriquita de Sevilla (1976-1978)⁵²¹. Además de numerosas restauraciones como las del Cristo del Perdón, santa Teresa de Jesús, de Huelva (1981), imagen del Cautivo de Medinaceli, Virgen de la Humildad de la iglesia de San Marcos, Cristo de la Coronación de Espinas, Poncio Pilatos del misterio de la Agrupación de la Santa Agonía de Cartagena. Su obra posee una poderosa personalidad que recoge la tradición y añade nuevas inquietudes artísticas. Tiene entre sus galardones la medalla de la Orden de Andrés Bello de Venezuela, concedida en 1972, por su monumento a Andrés Bello en Madrid y el dedicado a Diego Losada, fundador de Caracas. En 1973, el gobierno italiano le condecoró como caballero de la Orden al mérito la república italiana. En 1976 fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes

⁵¹⁸ Ibídem pág.180

⁵¹⁹ RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción: *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2000. pág.535

Este pintor siendo muy joven tuvo una larga enfermedad que le motivó dedicarse de lleno a la pintura. Discípulo de Rico Cejudo desde 1929 hasta 1940 se dedicó en exclusiva a la elaboración de carteles.

⁵²⁰ TORREJÓN DÍAZ, Antonio : *De Jerusalén a Sevilla. La pasión de Jesús* . Tomo III. Ed. Tartessos 2005. pág.93

⁵²¹ Fueron sustituidos por imágenes de Fernando Aguado en 2014

ico discípulo, el escultor y docente Guillermo Martínez

Ricardo Comas Fagundo (1923-2004) nacido en 1923, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, terminando su aprendizaje en 1949. En 1952 se incorporó como profesor interino en la Escuela de Artes y Oficio y en 1969 ingresa en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Comas fue un artista que alternó pintura, imaginería, restauración y docencia. Como pintor se integró en el Grupo del 49 y su pintura influida por Zurbarán y Vázquez Díaz, se ha considerado expresionista. Como imaginero, en 1968, la hermandad de san Juan de Écija le encargó la realización de una imagen de Ntra. Sra. de las Misericordias que sustituyó a otra realizada por el jerezano José Marín de 1962. Talló la Virgen de los Desamparados de la barriada sevillana del Parque Alcosa en 1974 y en este mismo año la imagen de San Juan de la hermandad de su nombre de Écija y Santa Ángela de la Cruz, para el Convento de las Hermanas de la Cruz de esta localidad. Entre sus restauraciones podemos citar los sayones y romanos de Pedro Antonio de los Arcos de la Hermandad de la Exaltación de Sevilla. Para esta misma hermandad modeló imágenes de pequeño formato de santos españoles para los varales del paso de palio de la Virgen de las Lágrimas.

En los sesenta, aparece una joven figura, **José Paz Vélez (1931-2011)** nacido el 22 de diciembre de 1931 en el número 7, de la calle san Luís de Sevilla y fallecido el 14 de enero de 2011. A los doce años ingresó en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la calle Zaragoza de Sevilla, siendo sus primeros maestros Juan Rodríguez Jaldón y José María Labrador. Con trece años obtuvo el primer premio de dibujo artístico de dicha escuela y el de modelado y vaciado en 1945⁵²³.

Compaginó sus estudios con el trabajo en el taller del dorador Infantes Reina, ingresando más tarde en el de Castillo Lastrucci donde aprendió la técnica del sacado de puntos. En 1947 trabajó con José Rivera García y por último, con Juan Luís Vasallo y Rafael Barbero. En 1950 comenzó su andadura artística como restaurador de piezas antiguas para los anticuarios sevillanos. Paz Vélez realizó las imágenes de un soldado romano y un judío, el popular *õmacacoö*, para la hermandad de la Humildad y Paciencia de Marchena. La actual imagen del Redentor Cautivo de la localidad de Utrera se contrató con José Paz Vélez el 30 de junio de 1957 y se bendijo el 5 de enero de 1958. También en 1957 la imagen del Cristo Cautivo de la Hermandad de Santa Genoveva, imagen de 1,86 m, de alto a la que en 1986 el escultor modeló el cuerpo completo. Más tarde realizó la imagen de la Virgen de las Mercedes de la misma cofradía. Otras obras suyas han sido, los cuatro evangelistas del paso del santísimo Cristo de las Aguas de la capilla de nuestra señora del Rosario de la calle Dos de Mayo (1961) y las nuevas manos de la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla. En 1962, intervino en el proceso de restauración de la parroquia del Salvador de Sevilla, interviniendo en los relieves del Nacimiento de Cristo y del Señor Resucitado atribuidos a Juan de Oviedo. En 1965, Ntra. Sra. del Rosario para la Hermandad de la Oración en el Huerto de Alcalá de Guadaira. En 1982, Nuestra señora de los Ángeles para la Hermandad de la Borriquita de Mairena del Alcor. Este escultor se trasladó a las Islas Canarias cuando el

⁵²² TORREJÓN DÍAZ, Antonio : Op.Cit..pág.93

⁵²³ RUIZ PORTILLO, Enrique: "José Paz Vélez, imaginero y restaurados 1931-2011". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Nº626, Abril de 2011. pág.313

lo obispo titular de aquella sede, echó raíces y allí permaneció desarrollando su obra, realizando en las Islas Canarias, Ntro. Padre Jesús de la Salud de la Hermandad de los Nazarenos de Vegueta de 1985. En 1995, la parroquia de san Fernando le encarga la imagen de su titular, las de san Isidro Labrador, santa Marta, Virgen del Carmen, además de un Cristo Crucificado, bajo la advocación del Perdón. Para la parroquia de santa Bárbara de Telde, le encargó un Cristo del Perdón para su iglesia parroquial. En 2003 volvió a Sevilla, falleciendo ocho años más tarde.

Por la escultura que realiza, cultivando los géneros del gusto de la sociedad burguesa sevillana con una temática muy popular en la que el realismo manifiesta cierto espíritu de modernidad muy velado encontramos a **Rafael Rivera Valle (6 de diciembre de 1937)** , hijo del escultor José Rivera, puede considerarse dentro de este grupo vinculado a la imaginería. En 1962 obtuvo el Premio Martínez Montañés en la exposición de primavera del Ateneo hispalense. Formó parte del grupo Invernal, formado por los artistas Juan Batlló Samón, Antonio Maestre Vicario, María del Carmen Revillas y Ramón Rizo Pastor. Profesor de dibujo en 1967 , es gran cultivador de la escultura sacra destacando en la profana sus cualidades para el retrato. Obtuvo plaza, por oposición, como profesor de término de composición decorativa, pintura y escultura religiosa de Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en 1977 en Santiago de Compostela (La Coruña)⁵²⁴. Ha desarrollado una importante labor en el campo de la restauración. Casado con la pintora Carolina Jofre Pita.

José Pérez Conde (Alosno , 15 de Junio de 1937). Desde niño destacó por sus habilidades artísticas por lo que una señora adinerada del pueblo le costeó sus estudios en las Escuelas Profesionales Salesianas de la Santísima Trinidad donde aprendió el oficio de escultor-imaginer. Continuó sus estudios en Artes y Oficios, matriculándose finalmente en la facultad de Bellas Artes donde obtuvo la licenciatura y la posibilidad de ejercer la docencia como profesor de dibujo. Sus maestros fueron López Egreja, Geronés , Bidón, Cano Correa y la pintora Gómez Gil. Entre sus obras destacan el Nazareno de Zamora, Inmaculada de El Repilado (Huelva), Cristo del Amor y Virgen de las Veredas de Sevilla, Crucificado de la Parroquia de San José Obrero entre otras. Conocedor como nadie de la iconografía salesiana ha realizado multitud de imágenes de María Auxiliadora entre las que destacan las de Costa Rica, Togo, Jerez y la donada por los bachilleres del Colegio Salesiano en 1981 en su propia capilla. Muy interesante es el Triunfo de María Auxiliadora de la localidad de Gibralfaro (Huelva) de 1965.

También pasaron por este taller otros escultores como **Carlos Valle Hernández**, escultor dedicado sobre todo a la escultura de pequeño tamaño y al trabajo del marfil, si bien ha realizado algunas imágenes de tamaño natural como los apóstoles, san Pedro (1976) y san Juan (1977), del misterio de la Oración en el Huerto del Puerto de santa María, San José para

⁵²⁴ BOE.21 de abril de 1977 nº 95

²⁵ medallones del paso del Cristo de la Agonía de Málaga (1993), Virgen de la Inmaculada Dolorosa de Santander, imagen de candelero policromada por su hijo Tulio Valle Fajardo (1993); **Juan Bernabé Britto (Las Cabezas de San Juan, 1922)**. En 1943 realizó la Virgen de los Remedios de la Hermandad del Cautivo de Las Cabezas de San Juan, en 1952 el grupo escultórico de la Piedad de la hermandad de las Angustias de Villamartín, el Cirineo de la Hermandad de Jesús Nazareno, las imágenes del paso de Jesús Cautivo de las Cabezas (1956), Stmo. Cristo del Amor de Estepona (1982), Virgen de la Esperanza de Estepona (1984), san Isidro Labrador, arónde Estepona (1956). También ha realizado obras de arte profano como Alegoría del flamenco (1998). **Jaime Mate Gallego**, escultor de Almadén de la Plata, es el autor de la patrona de esta localidad, la Virgen de Gracia (1963), siguiendo el magisterio de Antonio Bidón. Restauró pictóricamente el testero de la epístola del santuario de María Auxiliadora en 1980. Se ha dedicado a la taxidermia y a obras escultóricas de tipo cinegético expuestas en su pueblo⁵²⁶.

Francisco Velasco Barahona (1933- 2011) Nacido en Alcalá del Río (Sevilla) el 10 de octubre de 1933, Francisco Velasco Barahona se inició en el oficio de la escultura a la temprana edad de diez años con sus juegos en el barro del río, modelando pequeños objetos y posteriormente imágenes. Las primeras obras que realizó fueron unas figuritas para un nacimiento, san José, la Virgen, el Niño Jesús, que orgulloso mostró a sus familiares y amigos. En sus ratos libres también se entretenía realizando maquetas de esculturas y edificios. Muy pronto, viviendo en una sociedad rural como la existente en los años cuarenta, detectaron sus contemporáneos su talento. Así que, viendo el gusto artístico del joven Francisco, el párroco de la localidad, D. Manuel Rojas, lo presentó al alcalde del pueblo, solicitando la ayuda necesaria para costear sus estudios en el Taller de Escultura de la Trinidad⁵²⁷. Considerado el beneficio que suponía para el muchacho seguir su formación en Sevilla, el Ayuntamiento de Alcalá del Río becó al joven imaginero pagando sus estudios, estancia y pensión alimenticia en el internado Salesiano⁵²⁸.

Al llegar al taller en el año 1946 se encontró con escultores de prestigio, entre los que sobresalían D. Rafael Barbero, D. Juan Kogovsek⁵²⁹, coadjutor salesiano, D. Carlos Bravo Nogales, D. José Alarcón Santacruz. De los dos primeros guarda un gratísimo recuerdo, pues fueron sus primeros maestros en el arte de la escultura.

⁵²⁵ GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio: *Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960)*. Imprenta Gandolfo. Sevilla 1993. pág.10

⁵²⁶ Monumento al Rehalero, Fuente del Águila y Cascada de los Venados.

⁵²⁷ La Sociedad Salesiana fundada por San Juan Bosco se estableció en Sevilla en 1893. La educación salesiana se caracterizaba por ser eminentemente práctica. Para ello creó talleres profesionales en todas sus escuelas. En Sevilla, los jóvenes alumnos participaban en los talleres de sastrería, zapatería, imprenta y carpintería. En 1929 se inició el taller de escultura y decoración por el Maestro José Alarcón Santacruz.

⁵²⁸ A.E.F.V.B. Los datos fueron ofrecidos de su archivo por Francisco Velasco Barahona, diciembre 2003.

⁵²⁹ Era conocido como D. Juan "el yugoslavo" a pesar de su nacionalidad eslovena. Aunque su obra en Sevilla no es conocida, es considerado maestro de escultores como José Pérez Conde, Bernabé Brito, Carlos Valle y Ricardo Rivera. Hablaba un castellano correctísimo y fue profesor de dibujo artístico y técnico, talla y modelado. En Cádiz trabajó la carpintería y el metal..

1947 hasta 1950, año en el que logró el grado de oficial de escultura dentro del taller, recibiendo un sueldo por su trabajo. Su actividad en el Taller de Escultura de la Trinidad fue fundamentalmente práctica como se demuestra en la labor que desarrollaba Velasco Barahona junto a sus compañeros un día cualquiera del curso. Se levantaban temprano, a las 7:30 horas y tras asistir a Misa y desayunar, iniciaban clases teóricas y trabajo en el taller, interrumpiendo su actividad para almorzar y volver de nuevo al taller hasta la merienda, reiniciando otra vez las clases teóricas a las 19:15 horas, horario que se prolongaba hasta la cena. Finalmente, descansaban tras la oración de las 22:30 horas. Como podemos observar, estos años fueron duros para el artista, pero la rudeza en la disciplina horaria y la severidad pedagógica contribuyeron, sin duda, a una excelente formación artística. Durante su estancia en el taller, en el período reseñado 1946-1950, se realizaron retablos e imágenes para las parroquias de Setenil y Salteras, se concluyó un paso para la imagen de María Auxiliadora del Colegio de Morón (Sevilla) y se inició el ático del retablo mayor del Santuario de María Auxiliadora de Sevilla⁵³⁰.

En el año 1954 comenzó a trabajar en el taller de Carlos Bravo Nogales en la calle Castellar nº 52, permaneciendo con él hasta 1962. Las obras realizadas en este taller eran encargadas al maestro, si bien en todas ellas, Velasco Barahona intervino en algún momento de su proceso. A partir de 1962 comenzó a recibir trabajos por su cuenta abriendo un taller-estudio que estableció en la localidad de La Rinconada (Sevilla). Perfecto conocedor de todas las técnicas artísticas, en el taller de Velasco Barahona lo mismo se construía un paso que una imagen, se trabajaba en madera, terracota, escayola o marmolina y sacaba de puntos, tallaba, policromaba...

En 1967 comenzó a trabajar en la fábrica de cerámicas de La Cartuja de Pickmanö (Sevilla), donde siguió desarrollando labores artísticas relacionadas con el diseño de modelos cerámicos, motivos decorativos y emblemas publicitarios. Allí permaneció hasta su reciente jubilación⁵³¹.

Entre sus obras más destacadas podemos señalar la imagen de Santa María Mazzarello⁵³² (1950), del Santuario de María Auxiliadora, cuyo modelo se ha extendido por multitud de colegios salesianos de Andalucía. Se trata de una escultura en pasta de madera realizada tras un vaciado de un original en barro. Mide 1,40 m. La santa, fundadora de las Hijas de María Auxiliadora, aparece de pie, vestida con hábito negro y con las manos entrelazadas sobre el vientre. Para la localidad de Villaverde del Río, talló una dolorosa advocada de la Esperanza, imagen de candelero, con gran unción, que atrajo la devoción de un gran número de feligreses, siendo origen de una hermandad en los años sesenta. Para La Rinconada gubió la imagen del Cristo de la Misericordia, crucificado realizado en 1966 para la Hermandad Servita⁵³³. Para el barrio de San José, de esta misma localidad, ejecutó en 1980 el Cristo del Perdón, iconografía en la que refleja el momento en el que Cristo crucificado perdona a sus verdugos, y la Virgen del Mayor Dolor⁵³⁴. Otras imágenes que podemos destacar son la Virgen del Pilar de El Viar, San José, de San José de la Rinconada (desaparecido en el incendio de 1981), Niño

⁵³⁰ GARCÍA HERNÁNDEZ, Juan Antonio: Ob.Cit. *Tres décadas de escultura en la Trinidad*.pág.22

⁵³¹ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla*. La Vega del Guadalquivir.págs.294-296

⁵³² Canonizada en 1951 por S.S. el Papa Pío VII. Copias de esta imagen en los colegios salesianos de Valverde del Camino, Málaga, Campano, san José del Valle, iglesia parroquial de Calañas (Huelva)

⁵³³ CARMONA RUIZ, María Antonia: Real y Primitiva Hermandad de la Misericordia de nuestro Señor Jesucristo y Fervorosa, Antigua e Ilustre Archicofradía Servita de Nuestra Señora de los Dolores. En: *Crucificados de Sevilla*.Tomo IV.pág.264

⁵³⁴ *Ibidem* pág.270

(Gerona) y Santa Julita (Cáceres). De gran interés y digna de mención es la monumental imagen de María Auxiliadora (2.80 m.) realizada en marmolina, por encargo del rector de su Santuario, D. Rafael Mata (S.D.B), con motivo del centenario de la presencia salesiana en Sevilla (1993). En esta obra sigue la iconografía creada por Tomás Lorenzone, siguiendo los dictados de Don Bosco. La Virgen de pie, coronada y vestida con túnica y manto, porta cetro de dispensación de gracias en su mano derecha y en la izquierda sostiene al Niño Jesús que abre sus brazos⁵³⁵.

Como tallista, en 1967, adquirió el compromiso, tras resultar elegido por concurso celebrado en el Cine San Fernando de Alcalá del Río, de ejecutar el proyecto que presentó de paso y urna del Cristo yacente, que procesiona la Hermandad de la Soledad de Alcalá del Río. El contrato se firmó el 1 de septiembre de ese año y se estrenó en 1969. Francisco Velasco Barahona se ocupó de toda la talla y carpintería del paso, amén de las cartelas y medallones que representan escenas del Vía Crucis, ángeles portadores de faroles e imágenes de apóstoles⁵³⁶. Para el mismo año 1969 realizó la talla del paso alegórico del Triunfo de la Santa Cruz sobre la Muerte, en caobilla, con medallones relativos a la Hermandad de la Soledad, si bien con recursos más austeros. También construyó el paso del patrón de Alcalá del Río, San Gregorio de Osseth. Otro campo que cultivó fue la restauración de imágenes entre las que nos consta: la Virgen del Carmen de la localidad de Esquivel y Simón de Cirene de la Hermandad de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Amargura de Castilblanco de los Arroyos. En los últimos años de su vida, Francisco Velasco Barahona vivió retirado en la localidad de La Rinconada (Sevilla) donde disfrutó de su bien merecida jubilación. Hombre cordial, afable y modesto en la valoración de su trayectoria artística, por motivos de salud no siguió en las labores escultóricas aunque nunca pudo olvidarse de su antiguo oficio y vocación más temprana⁵³⁷. Falleció en esta localidad en el año 2011⁵³⁸.

Finalmente, y aunque por motivos de edad debería haber sido nombrado anteriormente, citamos a **José María Geronés Vallés (1909-1995)** nacido en Cassá de la Selva (Gerona), como mantenedor durante la década de los cincuenta de este taller. Hijo de Ramón y Carmen, perteneció a una familia acomodada catalana, dueña de numerosas masías. Poco interesado por los estudios se dedicó a la decoración artística en los Talleres Salesianos de Sarriá (Barcelona) donde tuvo como maestro al Beato escultor sevillano Ángel Ramos. Allí mismo se hizo religioso salesiano en 1926. En 1930 se marchó destinado al colegio salesiano Pío IX de Buenos Aires (Argentina) donde organizó su taller de escultura. Aquí diseñó el escudo del Congreso Eucarístico Internacional de 1934. Discípulo suyo fue el imaginero argentino Guillermo Cabada. En 1944 realizó el retablo del Santísimo y de la Capilla de los Dolores de la parroquia de Cassa de la Selva. En 1950 llegó a Sevilla para hacerse cargo del taller de escultura del colegio Salesiano de la Stma. Trinidad. Realizó algunas imágenes y colaboró en el diseño de una gran multitud de retablos que se localizan por toda Andalucía. Debe ser considerado

⁵³⁵ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir*. págs.294-296

⁵³⁶ ANTEQUERA LUENGO, Juan José; GARCÍA BAQUERO, Gregorio; MONTAÑO, Ignacio: *La Virgen de la Soledad de Alcalá del Río. Cinco siglos de vida cofrade*. Sevilla 1990.pág.81.

⁵³⁷ Nuestro recuerdo a D. Francisco Velasco Barahona que nos atendió y recibió ofreciéndonos datos sobre su vida y obra. Entrevista realizada en diciembre de 2003

⁵³⁸ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir*. págs.294-296

...e importantes autores de esta época. En el campo de la imaginería pueden atribuirse a su mano, si bien con la colaboración de algunos aprendices, la Virgen de Valme (1955) de la iglesia del Sagrado Corazón del barrio de Bellavista, el Cristo de la Misericordia de la Hermandad de la Amargura en La Línea (Cádiz) (1960), la Virgen de las Nieves. Es quizás, éste, el problema más importante que se nos presenta en el estudio de las obras realizadas en este taller, conocer el grado de participación de cada autor, en cada una de ellas, pues algunas, son reconocidas como propias por distintos imagineros. Los modelos iconográficos se repiten como las imágenes de la Inmaculada, reproducciones de la popular Cieguecita de Martínez Montañés, como la que se encuentra en Villarrasa⁵³⁹. En cuanto a retablos en los que su mano se encuentra más presente podemos citar, el retablo de san Juan Bosco la parroquia de Triana, el del Hogar san Fernando en la Macarena, el cuerpo superior del retablo de María Auxiliadora del Santuario de Sevilla y los retablos del colegio salesiano de Campano. Falleció en Sevilla el 10 de abril de 1995⁵⁴⁰.

Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010), nació en Zalamea la Real en 1924. Sus primeras obras modeladas en barro y corcho tuvieron como modelos las tallas de las imágenes de la parroquia de su pueblo que perecieron en el saqueo de la iglesia en julio de 1936. Con el apoyo de su madre, que le animó a que se formara en Sevilla en 1941, se matriculó en Artes y Oficios, pero pronto abandonó los estudios colocándose en una carpintería del Arenal. Por recomendación de Dña. Amparo Vargas de la Banda, entró en el taller de Cayetano González, donde aprendió el trabajo de la plata y coincidió con Jesús Domínguez, Antonio Rengel, Fernando Cruz (encargado del taller) y Guillermo Domínguez Clavería, entre otros. En este taller se inició también en el modelado de unos pies para unos sayones y algunas piezas de marfil para el paso de Pasión, aficionándose a la eboraria. Después formó parte del taller de Manuel Gabella Baeza. En 1945 hizo preparatorio en Bellas Artes con Juan Luís Vasallo(modelado) José María Labrador(dibujo) y Antonio Cano (talla). En 1950 montó un taller en calle Carmen y de aquí salieron sus primeras obras. Durante estos años se vinculó con la institución *Obviam Christo*, fundada por el sacerdote García Madueño, para el cultivo de vocaciones sacerdotales de personas mayores. En los sesenta, cambió de taller al compás del monasterio de santa Clara, alquiló un pequeño local dividido en dos plantas junto a la casa de los porteros donde estuvo hasta 1999 en que se desplomó la parte superior. Falleció el 7 de enero de 2010. Es difícil hacer un catálogo de la obra, pues no tuvo libro de toma de razón, por su carácter despreocupado por las cosas de este mundo. Entre sus obras destacamos: Nazareno de Zalamea la Real (1955). De madera y barro cocido son el Simón de Cirene y san Juan Evangelista de la Hermandad de la Penitencia (1960). De talla completa, Ntra. Sra. del Rosario de la Peña de Alájar, estofada y policromada, Virgen de Belén capilla de la calle Calatrava (1972). Restauraciones como la Inmaculada de San Marcos de Alájar en 1953, obra de José Merino, y obras nuevas como la Virgen Inmaculada de Corteconcepción (1958) Virgen del Mayor Dolor de Zalamea la Real (1957). Virgen de la Granada de El Campillo (1960), Virgen de la Esperanza de Corterrangel de 1960⁵⁴¹ y Virgen de los Dolores, parroquia de los Dolores, Huelva (1966)⁵⁴². El único crucificado de tamaño natural que gubió Manuel Domínguez preside la parroquia de Ntra. Señora de Guadalupe de El Bosque(Cádiz), Virgen de los Reyes tallada

⁵³⁹ CORREAS Carlos: *Semblanza necrológica de D. José María Geronés Vallés*. Comunidad Salesiana F. Profesional. Stma. Trinidad.

⁵⁴⁰ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir. págs.294-296

⁵⁴¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.; CARRASCO TERRIZA, M.J.: *Escultura mariana onubense*. Dip. Provincial de Huelva. Huelva, 1981, pág..90

⁵⁴² *Ibidem* pág..224

e la Santa Escuela de Cristo de Sevilla .Se bendijo en 1952 y se encuentra en el antecoro del convento hispalense de Madre de Dios. Sor Ángela de la Cruz del convento de las Hermanas de la Cruz de Fuentes de Andalucía(Sevilla), Inmaculada de tamaño académico, San José, de talla completa, Cautivo de El Viso (1971) muy cambiado por Augusto Morilla. En piedra artificial labró la imagen de san Benito, que se encuentra en el exterior de la parroquia de Campillos(Málaga) realizada en 1977 con la técnica del molde perdido⁵⁴³.

José Lemus García(1926-1990) nacido en Sevilla en 1926 falleció en esta misma ciudad víctima de un accidente de tráfico el 29 de septiembre de 1990.Aunque trató la imaginería y contó entre sus discípulos a Hernández León, Lemus, se especializó en la obra profana, especialmente el mundo del toro, el campo y el flamenco. También realizó distintos monumentos públicos en la ciudad y en algunas localidades cercanas, como el monumento a Rodrigo de Triana, el òMarineroö de Apartamentos Resitur, bajorrelieves en el restaurante La Raza, altorrelieves en el Restaurante òLa Montaneraö, monumento al Pensionista en Castilblanco de los Arroyos (1990).En el campo de la imaginería utilizó distintos materiales como la pasta, la piedra , el barro y la madera. De pasta realizó el Cristo del Amor, crucificado de 1,95 m. de tres clavos y cruz plana de la iglesia de María Auxiliadora de Bollullos Par del Condado (1967), el Vía Crucis, de piedra artificial blanca de la iglesia de María Auxiliadora de esta misma localidad de (0,74 x 9),altorrelieve en barro cocido de san Vicente y las Hijas de la Caridad en el IES Vicente Aleixandre. Cristo crucificado de la capilla del Torbiscal (1971), obsequio de los trabajadores de esta explotación agraria a los fundadores del poblado del mismo nombre José Manuel Cámara Benjumea y Juan Tormo Benjumea con motivo de sus bodas de oro matrimoniales⁵⁴⁴.

Emilio García Ortiz (1929-2013)Hijo de Emilio García y García. Realizó estudios en Bellas Artes , llegando a desempeñar la docencia como profesor de modelado de Artes y Oficios y facultad de Bellas Artes de Sevilla. Entre sus obras òMonumento a fray Bartolomé de las Casasö, escultura en piedra de 1984, en el V centenario de su nacimiento. Gubió el Crucificado de la Parroquia de el polígono de san Pablo y el crucificado de la iglesia de las Mercedes del Tiro de Línea. Trabajó en piedra sus trabajos para la iglesia de san Francisco Javier y la del hospital psiquiátrico de Mérida⁵⁴⁵ .

Ricardo Rivera Martínez (1930) nació en Morón de la Frontera el 13 de septiembre de 1930.Con ocho años quedó huérfano al morir su padre y hermanos por una grave enfermedad siendo internado en el Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad donde realizó sus estudios primarios, derivando su formación hacia la escultura y los talleres de imprenta. Finalmente y tras seguir los consejos del maestro escultor Rafael Barbero se decanta por el arte obteniendo el título de Oficial. En los años cincuenta trabaja como tallista en el taller de Francisco Ruiz Rodríguez. Desde 1957 hasta 1973 existe un gran vacío en su obra, pues en estos años, su vocación artística la desarrolla en la música⁵⁴⁶ . Su obra debe empezar a estudiarse sobre todo en los años ochenta. Son muy valoradas sus imágenes de Sor Ángela de la Cruz, de la cual ha logrado llevar a la escultura los rasgos más característicos de su rostro y su expresión tan distintiva como la que realizó en el monumento para Utrera. Entre las

⁵⁴³ PASTOR TORRES, Álvaro :El escultor ,orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010) (I).En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº612, febrero de 2010.p.122

⁵⁴⁴ BODAS DE ORO. En: ABC de Sevilla, viernes 25 de junio de 1971, pág.54

⁵⁴⁵ RENGIFO RUIZ, Beatriz: Emilio García Ortiz (1929-2013)Medalla de honor en Sevilla por la Academia de Bellas Artes.En: ABC de Sevilla, 22 de febrero de 2013

⁵⁴⁶ En 1957 se traslada a Madrid y se integra en el grupo musical Trinidad y otros grupos hasta el año 1973.

nisterio del descendimiento de Málaga (1983-85), el Cristo faciente para Marbella (1986), la Virgen de la Esperanza (1990) para Zafra, Sor Ángela de la Cruz para Carmona, Resucitado de la localidad de la Rinconada (Sevilla), Cristo crucificado en la Parroquia de San Román, Cristo crucificado y Sor Ángela de la Cruz de la Basílica de la Macarena (1983), y Cristo de la Misericordia, crucificado sin corona de espinas, de tamaño algo mayor que el natural, realizado en madera de cedro policromada, con ojos semicerrados, boca entreabierta y piernas algo flexionadas⁵⁴⁷. Santas Justa y Rufina, retablo Virgen de la Estrella, capilla de san Jacinto (1986).

Gabriel Cuadrado Díaz (1936-1985) Nacido en Villanueva del Ariscal en 1936, en el seno de una familia muy religiosa, desde muy niño manifiesta interés por la escultura por lo que a la edad de dieciséis años entró en el taller de Manuel Escamilla Cabezas en su taller de la calle Castellar. De estos momentos se conserva en colección particular una imagen de la Virgen de los Reyes, quizás, su primera obra artística. En 1963 se trasladó a Madrid donde comenzó a trabajar con Augusto Ortega Bru, hermano de Luis. En el mismo taller también colaboró como policromador su hermano Bernardo Cuadrado. En 1975 se independiza, monta su taller en la plaza de Mondáriz, en el barrio del Pilar madrileño, y entra a formar parte del grupo de escultores de la empresa de arte sacro madrileño òSanta Rufinaö òSantarrufinaö, llegando a realizar unas 550 obras para ellos y autor de todas las imágenes de candelero. Casado con Amparo Cardellet, tuvo un hijo Gabriel Cuadrado Cardellet.

En esta etapa de su vida realizó la réplica de la Virgen de Loreto, de Villanueva del Ariscal, las imágenes secundarias del misterio del Santísimo Cristo de la Humildad en su Flagelación de Sanlúcar la Mayor. En mayo de 1975 la Junta de Gobierno de la archicofradía de Jesús Nazareno de Tarifa, presidida por Bartolomé Oliva Cantero, acordó sustituir la mascarilla a la imagen de la Virgen de la Paz, por otra acorde con la cara de Cristo y poder representar a uno de los misterios dolorosos de la Virgen. El cambio se encomendó a los talleres òSantarrufinaö de Madrid, porque se supone que fue Gabriel Cuadrado quien talló la nueva mascarilla⁵⁴⁸. En 1977 la hermandad adquirió la nueva imagen que se venera en la iglesia de san Francisco de Asís también en los talleres de òSantarrufinaö y obra de Cuadrado de 1976. En 1980 talla una réplica de la Virgen de la Cabeza del santuario de Fuensanta en Alcaudete (Jaén), Virgen de la Paz de Sanlúcar la Mayor (1981). De su taller de Madrid salió el Cristo de la Misericordia de Huelva, inspirado en el de los Estudiantes de Sevilla. Realizó en 1981 las imágenes de Dimas y Gestas, el Buen y el Mal Ladrón, que acompañaron el paso de la Hermandad de Montserrat, muy parecidos al boceto de Ortega Bru. En 1982, gubió la Borriquita de Alcalá de Guadaira y el misterio en 1984⁵⁴⁹. Puso su taller en Villanueva del Ariscal y aquí ejecutó la Virgen de la Esperanza, para Guillena y misterio de la borriquita de Alcalá de Guadaira. Son obras suyas en este misterio, el Cristo de la Bondad (1983), los apóstoles Pedro, Santiago y Juan, un fariseo, una mujer hebrea, la burra que monta Jesús y la borriquita. Busto a tamaño natural de sor Ángela de la Cruz tallado para el cofrade José Luis González García de la hermandad de la Amargura de Sevilla y donado por la viuda a la hermandad en 1990, venerándose en la iglesia de san Juan de la Palma. Francisco Berlanga le hizo un candelero y manos para la santa. Por último, imagen de san Ginés que

⁵⁴⁷ PALOMO GARCÍA, Martín Carlos: Ricardo Rivera Martínez, escultor e imaginero: òSiempre he querido dotar a mis obras de expresiónö. En: *Boletín de Cofradías de Sevilla*, nº 605, julio de 2009, pág. 545

⁵⁴⁸ La restauración de la obra por estos talleres no resultó acertada y los hermanos al verla quedaron contrariados..

⁵⁴⁹ -Exposición Conmemorativa del escultor Gabriel Cuadrado en la Hermandad de la Borriquita de Alcalá de Guadaira. (27 de noviembre a 7 de diciembre de 2008)

el municipio sevillano de Villanueva del Ariscal. Falleció prematuramente a los cuarenta y ocho años de edad, en enero de 1985.

Manuel Carmona Martínez (1938) nacido en Fregenal de la Sierra (Badajoz), su formación la realizó con Manuel Escamilla, José Ovando, Juan Luis Vasallo, Rafael Barbero Medina. una vida dedicada a la escultura y al arte desde la propia humildad. Aunque ha realizado muchísimas obras su nombre no es destacado, por haberse dedicado a la restauración en el mundo de las antigüedades y en la realización de réplicas encargadas por anticuarios. En 1983, el crítico artístico Manuel Lorente publicó un artículo sobre su persona con el sugerente título de *Revelación de Manolo Carmona*. Tuvo taller en la calle Castellar, 52. Ha realizado muchísimas imágenes entre las que destaca el magnífico Yacente de Fuengirola (1990), el misterio completo de las cofradía de los Salesianos de Málaga, crucificado, dolorosa, san Juan y las tres marías y la decoración escultórica del retablo del santuario de la Virgen del Rocío en Almonte, con altorrelieves y figuras exentas, entre los que sobresalen, el relieve del Nacimiento, la Anunciación y las esculturas de san José y san Juan Bautista. También realizó un Cristo imberbe de dos metros expuesto en la muestra universal de Sevilla 1992. Cristo descendido de la cruz sobre el regazo de la Virgen de la Amargura de Dos Hermanas, Cristo yacente para la parroquia de Almonte (1994) y Cristo de la Oración en el Huerto para el municipio pacense de Olivenza. En el mes de Octubre de 1998 se celebró una exposición sobre su vida y la obra citada.

Sevilla en los años sesenta y setenta

Jesús Santos Calero (1938-2008), nació el 18 de mayo de 1938, siendo el hijo mayor de Sebastián Santos Rojas y hermano de Sebastián Santos Calero⁵⁵⁰. Estudió en el Colegio La Salle- La Purísima. Su obra un tanto discontinua comienza teniendo a su padre como maestro y con el que mantiene ciertas discrepancias en cuanto al concepto de la imagen. En el campo de la imaginería religiosa es el autor de la Virgen de la Aurora, actualmente del Amor (1969) que se venera en la capilla del evangelio de la Iglesia de Santa Marina, imagen de santa Marta para Venezuela (1978), ángeles pasionarios del paso del Gran Poder de Camas (1980). La imagen en poliéster de San Juan Bautista de la Salle, patio del colegio La Salle-La Purísima encargada por el Hermano Secundino Díez González (1986), imágenes de santa Ángela de la Cruz de los conventos de Peñaflores, Lora del Río y Valverde del camino (1987). Junto con su hermano Sebastián realizó una reproducción de la Virgen de la Coronada patrona de Calañas en mortero de poliéster para la plaza de la iglesia del pueblo en el año 1977, la Virgen de la Alegría de Algeciras (1988). En 1980, realizó cuerpos de telas encoladas a las

⁵⁵⁰ **Sebastián Santos Calero (1943)** hijo del difunto Sebastián Santos y hermano de Jesús, obtuvo en 1971 con su *Retrato* el Premio de la Segunda Región Aérea en la exposición de Otoño hizo que el alcanzase en plena juventud la medalla de oro de la Real Academia de Bellas Artes de santa Isabel de Hungría, por sus obras *Ólcaro* y *Salto* en la de 1973, honor que trajo su nombramiento como correspondiente de la Corporación en el lugar de residencia. Inició su formación en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y después se trasladó a Madrid. En la imaginería ha tallado el Cristo crucificado de . Se trata de un artista poco motivado por la imaginería desde el punto de vista religioso. Entre sus discípulos destacan Juan Herrera Cala, José María Leal Bernáldez, Antonio Cerero y Marcos Pérez Giráldez.

ña del Monasterio de Santa Clara de Moguer que eran de candelero, inspirándose en modelos de Montes de Oca y Jesús Cautivo de Aracena (1991).

Restauró distintas obras, muchas de ellas de su padre. Restauró la imagen de la Virgen del Mayor Dolor de Aracena en el año 1979 modificando la expresión de su mirada y el Yacente de la localidad de Pedrera, hoy en Jódar (Jaén), Virgen del Carmen, convento de santa Catalina de Aracena (1993). También restauró el Cristo de las Almas de los Javieres de Sevilla, la Virgen del Carmen de la calle Calatrava y la Virgen de los Clarines de Beas (Huelva). Dedicado a la docencia podemos contar entre sus discípulos reconocidos a Miguel Bejarano, Juan Antonio Blanco Ramos, Manuel Téllez Berraquero, Socorro Mellado, Pedro de la Rosa Fernández y Fernando Murciano Abad. Falleció el 10 de marzo de 2008.

Entre los maestros de la imaginería religiosa que desarrollan su obra en los años setenta destacan **Antonio Joaquín Dubé de Luque (1943)**. Dubé de Luque nació el 23 de diciembre de 1943. Estudió Artes y Oficios con Eduardo Acosta, Juan Miguel Sánchez, Miguel Gutiérrez y Miguel Pérez Aguilera. Siendo muy joven y debido a su cercanía a la hermandad y a su prometedora técnica se le encomendó acabar la obra iniciada por Castillo Lastrucci que no pudo culminar por fallecer un año después del encargo. Se trata de la Virgen de la Soledad de la Hermandad Servita de Sevilla. Las imágenes de Dubé manifiestan una profunda piedad y una acertada policromía. Imágenes plenas de serenidad y llenas de dulzura donde la belleza se hace explícita y llama a la devoción. Por su singular expresión sobresale entre todas sus imágenes marianas de candelero, fijando como punto culminante de su trayectoria, la imagen de la Virgen de la Aurora de la Hermandad de la Resurrección de Sevilla (1978). Sus imágenes siguen una influencia astorguiana. Las imágenes de sus vírgenes se caracterizan por el hoyito en la barbilla y en las imágenes masculinas, boca entreabierta y patillas con rizados caracolillos. Cristo del Amor y Virgen de la Piedad de Arahal, grupo que representa a la Virgen con el cuerpo de Jesús en su regazo. Realizado entre 1992-1995, conjunto valorado por 750.000 pesetas. En los años noventa del siglo XX realizó el diseño del actual paso del Sagrado Decreto, cambiando iconografías y posiciones de los elementos anteriores, las imágenes de los Santos Padres de la Iglesia, la Fe, la Iglesia y una imagen de Nicodemo para la Hermandad de la Trinidad. Posee numerosas imágenes en provincias, además de numerosas restauraciones entre las que podemos citar: Virgen de Gracia de Linares (1994), Virgen de la Trinidad de Baeza (1994), atribuida a Illanes, Cristo del Rescate, Baeza (1995), *Noli me tangere*, misterio de la capilla de la Soledad de Gerena, capilla de la Soledad, 1990. Bautismo de Jesús, grupo escultórico de talla completa que procesiona en la Semana Santa de Cuenca y representa a Jesús recibiendo el sacramento del Bautismo (2000).

Antonio Gavira Alba nacido en Mairena del Alcor, ha sido catedrático de escultura de la facultad de Bellas Artes de Sevilla desde 1975 y académico de santa Isabel de Hungría desde 1979. Para la Hermandad de la Paz de Sevilla, talló la figura de san Juan Evangelista en 1954, realizando los relieves y ángeles de las esquinas de su paso en 1957. También el centurión de la Hermandad de la Columna de Carmona en 1957, el monumento al Sagrado

del antiguo ayuntamiento de El Viso del Alcor en septiembre de 1962, monumento a sor Ángela de la Cruz de Sevilla en 1965, y la imagen del Cristo yacente de la hermandad del santo Entierro de Ceuta en 1980, monumento a santa Teresa (1981) en su plaza de Sanlúcar la Mayor en bronce, busto en bronce de san Josemaría Escrivá de Balaguer (1996), bronce en tamaño natural, en el Vaticano , Roma y Cristo Resucitado, madera policromada, iglesia de Mairena del Alcor (2000)⁵⁵¹. Su hermano **Jesús Gavira Alba** es el autor de la imagen de María Auxiliadora, en bronce, inspirada en la obra de Enrique Orce, construida con motivo del cincuenta aniversario del colegio salesiano de Triana (1985).

En los primeros años de la década de los sesenta un niño jugaba con una cruz de mayo. Una bellísima imagen de Virgen advocada de los Dolores, era paseada por las calles del barrio de San José Obrero de Sevilla en un sencillo *öpasitoö*. Se trataba de **Luís Álvarez Duarte** (1950) quien había nacido el 2 de mayo de 1950. Estudió en la escuela de Armando del Río. Frecuentó los talleres de Eslava, Barbero y Buiza donde conoció el deseo de la Hermandad de las Aguas de adquirir una imagen de dolorosa. La imagen realizada en 1966, fue bendecida el 19 de febrero de 1967 y advocada Guadalupe. En 1970 realizó la imagen del Cristo de la Sed de Nervión que presenta la singularidad iconográfica de poseer cuatro clavos. Entre los años setenta y ochenta su producción fue muy abundante. En 1971, Virgen del Amparo de Dos Hermanas, en 1972, realizó las imágenes acompañantes del paso del Cristo del Buen Fin que procesionaron hasta 1998. En 1973 realizó la imagen de San Juan del Cristo de las Aguas, la Virgen de las Lágrimas de Utrera. En este mismo año, por un desgraciado incendio en el que desapareció la anterior titular, talló la Virgen del Patrocinio de la Hermandad del Cachorro de Triana. Esta imagen reproduce el modelo anterior. Para poner fin a una primera etapa dentro de su obra podemos citar el encargo de un centurión romano para el paso del Señor de la Sentencia de la cofradía de la Macarena en 1978. Sus obras a partir de entonces son numerosas. La evolución de Álvarez Duarte ha sido grande durante estos años pero por encontrarse en activo, aún puede sorprendernos con grandes obras maestras. Entre 1980 y 1984 viajó a Italia asistiendo a la escuela de la Restauración de Florencia, conocimientos que ha aplicado, en las restauraciones practicadas con los criterios actuales como el Cristo de la Salud de los Gitanos, Virgen de la Esperanza de Triana y Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Estudiantes⁵⁵².

José Lucena Gómez (1950) nacido el 29 de julio de 1950 en Cantillana (Sevilla) vino a Sevilla en 1966 y se formó en el taller de Carlos Bravo Nogales, en 1967 inició sus estudios de Bellas Artes, en 1975 compartiendo su taller en la calle Covadonga de Sevilla con Augusto Morilla. En 1980 se independizó abriendo un estudio en la calle Pureza, 33 y después 28. Ha realizado la imagen de Sor Ángela de la Cruz para Ciudad Real, , dolorosa

⁵⁵¹ PÉREZ PUERTO, Eusebio: Antonio Gavira Alba. Una biografía inconclusa. Mairena del Alcor, 2000 pág.30.

⁵⁵² TORREJÓN DÍAZ, Antonio : De Jerusalén a Sevilla. La pasión de Jesús . Tomo III. Ed. Tartessos 2005.pág.396-97

l Amor de Triana (Sevilla), José de Arimatea del misterio de Cantillana y la Virgen de la Esperanza de Ponferrada (León).

Francisco Fernández Henríquez (1950) fue discípulo de Buiza, Eslava, Manuel Domínguez y Rivero- Carrera. Aficionado a la escultura no se dedicó por entero a ella, hasta que por motivos laborales dejó la ocupación que sustentaba su familia. Siendo adolescentes sus hijos Rubén y Darío y con inquietudes artísticas, montó su propio taller con la colaboración de ambos en la calle Divina Pastora. Aunque el encargo se realizaba al taller familiar las obras se realizaban por separado. En 2003 se independizó su hijo Darío⁵⁵³. Entre sus obras destacan el San Juan Bosco en bronce de 1994 de la calle María Auxiliadora de Sevilla, cuatro evangelistas para la hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla, paso de Jesús Despojado para Huelva y Jesús atado a la columna de Tenerife, crucificado para la parroquia de La Milagrosa de Sevilla, María Auxiliadora del colegio salesiano de Granada (1996), la imagen de Sor Ángela de la Cruz de Santa Bárbara de Écija y una réplica del Señor del Gran Poder para el oratorio particular de Manuel Lopera (1998),. Santa Cecilia para la capilla de la Base Aérea de Tablada, Inmaculada de barro y telas encoladas del Santuario del Cristo de los Gitanos (2000)⁵⁵⁴.

Augusto Morilla Delgado (1953) .Nació en Utrera en el 19 de marzo de 1953. En 1957 se traslada a Sevilla con sus padres. Ingresó en Artes y Oficios a los trece años contando entre sus profesores a Manuel Echegoyán y David Martínez en modelado, José Molleja en Dibujo y Antonio de la Banda en Historia del Arte. Colaboró también con Ortega Bru en la ejecución del misterio de la Cena y los ángeles pasionistas y relieves alegóricos de la Pasión de la Hermandad de las Cigarreras. En 1976 instaló su taller en la calle Covadonga de Sevilla junto a José Lucena y a su vez asistía a clases en el taller de Carlos Bravo Nogales, profesor del Taller Salesiano de la Santísima Trinidad. También colaboró en el taller de Buiza desde 1970 hasta 1974. Su primera obra de imaginería fue un crucificado para Alcalá de Guadaira, bajo la advocación de Cristo del Perdón (1983). En 1985 realizó para la misma hermandad la Virgen de las Angustias. Posteriormente gubió el Cristo Cautivo de El Viso del Alcor y de Carcabuey en Córdoba, Cristo yacente y Ntra. Sra. de la Soledad que lo acompaña en Alcázar de san Juan (Ciudad Real), conjunto escultórico de la Entrada en Jerusalén, niño acompañante con burra y pollina de Las Cabezas de san Juan, resucitado de Alcázar de san Juan y Corazón de Jesús de Barcelona⁵⁵⁵. En Buenos Aires (Argentina) cuenta con las imágenes de san Benito y san Camilio, en México D.F. y una Virgen de Guadalupe. También ha realizado tallas de pasos procesionales como el del Cristo yacente de Alcázar de san Juan.

⁵⁵³ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: Darío Fernández Parra: Desde el principio tenía muy claro lo que quería ser. En: *Boletín del Consejo de Cofradías de Sevilla*, n° 592, junio de 2008, págs. 576

⁵⁵⁴ A.H.S.A.R. Contratos. vid también GÓMEZ, Esther: Nueva imagen del Gran Poder para Lopera. En: *Casco Antiguo* n° 10, pág. 33

⁵⁵⁵ www.augustoescultor.es/index.php/biografía .Consulta día 10 de agosto de 2014

la empresa òIxbiliaö, realizando la restauración de imágenes del retablo mayor de la catedral de Sevilla⁵⁵⁶.

Juan González òVenturaö (1954) nació en Lora del Río (Sevilla) el 31 de Enero de 1954. Fue discípulo de Buiza. Entre las obras más importantes en las que participó en este taller se encuentran, el ángel de la hermandad de la Resurrección y la decoración del paso de la hermandad de los Gitanos. Su primera obra fue el Cristo de la Sentencia de Vélez- Málaga (1979). Dos años después realizó la imagen de San Juan de la cofradía de Jesús Despojado de sus Vestiduras de Sevilla. También realizó la imagen de Nuestro Padre Jesús, el Rico, de Vélez- Málaga en 1985, Virgen de la Concepción de la Hermandad del Cristo de las Penas de Córdoba y Jesús en la Entrada a Jerusalén de Ceuta 1989⁵⁵⁷.

En estos años surge la figura del profesor **Juan Manuel Miñarro López (1954)** en el panorama imaginero sevillano tras haber conseguido su Hermandad del Cerro del Águila la posibilidad de realizar estación de penitencia. Para la misma realizó las figuras que componen el misterio de òEl milagro de Longinosö en el que aparece representado, tras la Lanzada, Longinos, reconociendo la divinidad de Jesús. La realización de estas obras le permitió abrirse a otros lugares con lo cual destacó pronto, encontrándose sus obras dispersas por distintos lugares de Andalucía. El primer encargo que cumplió fue el Cristo de la Redención de la Hermandad de Málaga, iniciado en 1986, de características muy tradicionales, en las que sigue las pautas adquiridas en el taller de Buiza⁵⁵⁸.

En Miñarro se aúnan la formación intelectual, la creatividad artística, la calidad conseguida por el estudio minucioso de la obra y el conocimiento de la tradición imaginera. Miñarro participa de algunas exigencias que los años imponen y que es común con otros autores como Antonio Sosa, Rafael Zapatero, Jaime Gil Arévalo, Emilio Parrilla y García Toral. Sin embargo, como hemos dicho, el conocimiento de la imaginería religiosa le encuadra dentro de la mejor tradición sevillana, como podemos observar en el grupo escultórico realizado para la Hermandad del Descendimiento de Ceuta⁵⁵⁹. Muy preocupado por trasladar al arte los traumatismos sufridos por Cristo en su pasión, estudia con rigor científico la Síndone de Turín y en 1999 comienza a aplicar en sus obras sus investigaciones realizadas sobre la Sabana Santa⁵⁶⁰.

⁵⁵⁶ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Buiza. Ed. Guadalquivir. Sevilla ,2000 pág.338

⁵⁵⁷ Ibídem pág.339

⁵⁵⁸ Ibídem pág.336

⁵⁵⁹ Realizando el Cristo del Sepulcro de Almogía (Málaga) realizado durante os años 2001/2002, lo continúa con el nazareno de del Cerro del Águila de 2004.La imagen del Señor de la Humildad , Ecce Homo de Guadix (Granada) comenzado en 2008 y terminado en 2009

⁵⁶⁰ ZAMBRANA VEGA, Mª Dolores:òUna aproximación a la obra de Juan Manuel Miñarro: Imaginero de la escuela sevillanaö En : Revista *Laboratorio de Arte* nº, 23 pp.507-521.Sevilla 2011

Discípulo de Antonio Eslava y de Rafael Barbero, fue **Rafael del Río Barbero**, sobrino de este último, con el que se formó en el ocaso de su vida, junto a su matriculación en la escuela de Artes y Oficios de la calle Zaragoza de Sevilla. Colaboró en el taller de Antonio Eslava con quien tuvo una profunda amistad y concluyó las obras que no pudo terminar. En 1991 presentó su obra en la galería de arte Garduño de Sevilla participando en otras muestras de hermandades y cofradías, en MUNARCO, 1998 y Ekumene, 1999. En 1989, realizó los apóstoles de la Oración en el Huerto de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), la Virgen de las Madejas de la iglesia de san Roque y Niño Jesús de la Hermandad de san Roque (Sevilla, 1992), crucificado de la Misericordia de la iglesia de san Sebastián de Alcalá de Guadaira (Sevilla, 1992), san Cristóbal de Burguillos (1992), la dolorosa de la hermandad de la Cruz de Mayo, de Villalba del Alcor (Huelva, 1993), cartelas, niños y evangelistas del paso de la hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Estepa (1997) y el misterio completo de la hermandad de la Presentación de Jesús al pueblo de Pedro Muñoz en Ciudad Real (1998) y numerosas restauraciones. Tiene su taller en la calle Santísima Trinidad, 10 de Sevilla⁵⁶¹.

Discípulo de José Lemus fue **Paco Parra** autor que realiza trabajos de distinta índole, siendo el bronce, casi siempre, el material definitivo de todos ellos. Entre sus obras más importantes, durante estos años, destacamos algunos enseres litúrgicos como el atril en forma de ángel de la iglesia de san Julián de Sevilla, el retablo en capilla privada en casa de José Ortega Cano (Castilblanco de los Arroyos, Sevilla). Tiene su taller en la calle Pasaje Mallol, nº 8.

Francisco Berlanga de Ávila (1958) nacido el 8 de Mayo de 1958 en el barrio de la Macarena, hijo del carpintero Francisco Berlanga y Carmen de Ávila. La profesión del padre permitió que el hijo se acercara al oficio de los imagineros. En el año 1973 comenzó a asistir a la escuela de Artes y Oficios de Sevilla, especializándose en modelado, talla en piedra, madera y dibujo estatuario. Desde este mismo año comenzó su formación en el taller de Carlos Bravo Nogales al que acompañó hasta el año 1979, en el que ingresó en el de Francisco Buiza Fernández como oficial, especializándose en restauraciones. Mantuvo una estrecha amistad personal con Buiza⁵⁶², considerándolo discípulo predilecto, traspasándole su viuda el taller y las herramientas, así como los trabajos no terminados. En 1984, realizó la imagen de la Virgen del Carmen Doloroso de la Parroquia de Omnium Sanctorum. Restauró los misterios de san Benito y el apostolado del Beso de Judas. En Sevilla, el Cautivo de El Coronil, el Cristo de la Entrada en Jerusalén de Dos Hermanas y cuatro evangelistas del paso, Virgen del Carmen, Virgen de los Dolores y de la Candelaria en Guillena. Beata Ángela de la Cruz de la parroquia de San Juan de la Palma en 1991. El Stmo. Cristo de la Entrega de la parroquia de la Motilla, en Dos Hermanas (Sevilla) 1996. Tiene obras en distintas provincias

⁵⁶¹ Entre sus obras destacan también la imagen de la Virgen de la Hermandad del Cristo del Perdón y la Virgen de la Amargura de Motril 2009.

⁵⁶² MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Buiza. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000 pág. 334

loba de 1988. Restauró la imagen en piedra de Alonso Cano de la Iglesia de la Concepción de Nervión⁵⁶³.

Miguel Ángel Pérez Fernández (1958) nacido en 1958, se nos revela como un docente de instituto dedicado a la escultura y a la restauración en esta década. Licenciado en Bellas Artes en la Facultad de Sevilla, en las especialidades de escultura y restauración, es catedrático de dibujo en el I.E.S. Ciudad Jardín de Sevilla⁵⁶⁴. En el año 1991 restauró la imagen de Jesús Rescatado de Córdoba. En este mismo año debido a la restauración que efectuó del Jesús Nazareno de Baena encontró un pergamino que permitía conocer al autor de la obra, Miguel de Perea (1700-1746), hijo de Agustín que trabajó en el taller de Roldán. Entre sus obras destacan la imagen del Cristo de la Buena Muerte de Baeza (1984), San Lucas para la Hermandad del Beso de Judas, paso para la Virgen de la Piedad de Aguilar de la Frontera (Córdoba), imagen de Cristo Resucitado de 2,5 m. para la iglesia parroquial de Matalascañas, imagen de San Francisco de Asís de igual medida, retablo en madera para la capilla de la Virgen del Rocío y cuatro arcángeles lampadarios para la misma.

Luís Miguel Magariño Fernández (1963), nace en Sevilla, es diplomado en Artes y Oficios en las especialidad de talla, vaciado y serigrafía. Ha colaborado en los talleres de fundición de esculturas y vaciados de Eduardo Sánchez Cano (1996-2002) y de Francisco Parra (2002-2004), los vaciados de la escultora Natividad Reichardt Muns (1997-2005) y Nicomedes Díaz Piquero (2003). Participó en MUNARCO, 1998). Dedicado a la figura de pequeño formato obtuvo un primer premio por su obra *Belén* en el concurso de la ciudad de Jaca (Huesca). En 1988 gubió el Cristo de la Luz, de la parroquia de la Candelaria, Sevilla. De 1998, es la dolorosa para la hermandad de la Virgen de los Reyes en Amate y del 2000, Jesús Cautivo, para esa misma hermandad.

Encarnación Hurtado Molina (1964) nacida en Utrera (Sevilla), sigue la estela de su padre de forma decisiva, el también escultor Pedro Hurtado, si bien realiza una formación autónoma y autodidacta. Carece de estudios universitarios. Abrió un taller en Utrera, lo trasladó a Sevilla, pero en 2010 decidió regresar a su antiguo estudio utrerano. Cuenta, en ocasiones, con la ayuda de su esposo Francisco Infante, en las labores de dorado y esgrafiado, como san Francisco Javier de la Parroquia del Polígono de san Pablo o la imagen de la Virgen del Saliente (Albox), copia de la imagen de la Virgen Macarena de la colección Campos Montes, Fray Leopoldo de Alpandere, parroquia de san José de Utrera. Ha trabajado sobre todo para coleccionistas particulares y devotos⁵⁶⁵.

Elías García Rodríguez (1964) (Elías Garó) Nació en 1964 en Montellano, a los 9 años se trasladó a san Juan de Aznalfarache, estudió restauración con el profesor Arquillo y obtuvo plaza como profesor de secundaria, desarrollando su labor en Nerva, Huelva, Cádiz y

⁵⁶³ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: Arte y artesanos de la Semana Santa..vol 2 p.125

⁵⁶⁴ Redacción: *Otras ocupaciones del docente*. En: *Andalucía educativa* pág.37 febrero 1998

⁵⁶⁵ www.encarnacionhurtado.com/ En el siglo XXI sigue trabajando tallando el Cristo Resucitado de Utrera (2009) y la Virgen de la Estrella, Virgen de Butarque (Leganes, Madrid).

nandad de la Sagrada Lanzada en el año 1986 siendo sustituido por otro en 1999 obra de Navarro de Arteaga. Talló la imagen del Cristo de la Cena de Almería (1987) y restauró las imágenes de la Hermandad de la Paz y del Nazareno de la Hermandad de Montellano. Formó parte de un grupo de restauradores en boga en los años noventa denominado *õTaller Ixbiliaõ*⁵⁶⁶.

Francisco Reyes Villadiego (1964) nacido en Salteras en 1964, Al terminar el servicio militar en 1984, realizó un curso monográfico sobre modelado y a la vez se introdujo como discípulo de Antonio Dubé de Luque entre ese año y 1990. En 1987, realizó sus dos primeras obras una imagen de Cristo y otra de dolorosa para la localidad sevillana de Olivares. Entre sus obras destacan : Nuestra Señora del Mayor Dolor de la parroquia de la Merced de Morón de la Frontera (1988). En 1989 realizó el Cristo crucificado del Calvario de Morón de la Frontera y el resto de las imágenes, las tres marías, san Juan, José de Arimatea y Nicodemo. El misterio de la Hermandad del Carmen Doloroso de Sevilla es obra suya. Destacan la imagen de Jesús de la Paz, de 1990, que el mismo la restauró en 1995, las imágenes de san Pedro y la acusadora, san Juan evangelista, José de Arimatea, el sirviente Malco, dos soldados romanos, un criado del sanedrín y un gallo. El conjunto se talló entre 1995 y 1999. También talló el Cristo crucificado de El Castillo de las Guardas de 1991 de la iglesia de san Juan Bautista, cofradía del Gran Poder. Ha diseñado el nuevo retablo de la patrona de Salteras. Posee su taller en esta localidad⁵⁶⁷. Además de realizar sus labores en el taller mantiene una sociedad con sus hermanos desde 1993 en otro tipo de actividad⁵⁶⁸.

Salvador Madroñal Valle(1965) nació en Dos Hermanas (Sevilla) en 1965. Desde los catorce años frecuentó los talleres de Álvarez Duarte, Buiza y Ortega Bru. Durante cuatro años trabajó con Luis Álvarez Duarte y uno con Juan Ventura. Ha dispuesto de dos talleres en alquiler, uno en la calle Alfonso XII y otro en Gravina, y uno en propiedad en la calle Pedro Miguel. Realizó la Virgen de la Salud y Esperanza de Jerez de la Frontera⁵⁶⁹, Coronación de Espinas de Almería, Ntra. Sra. de la Soledad de Tenerife, Entrada en Jerusalén de Utrera, Cirineo de Sanlúcar de Barrameda, Virgen del Dulce Nombre de Torreperogil (Jaén), Coronación de Espinas de Fernán Núñez. Gracia y Amparo de Almería, Nazareno de Alcorcón (Madrid), Santa Lucía de Puebla de Cazalla, cartelas del paso de las Siete Palabras de Sevilla, Niño Jesús de la Hdad. de la Pastora y santa Marina⁵⁷⁰.

Juan Delgado Martín-Prat (1965) nació en Sevilla en 1965, hijo de Juan Delgado Alba y Carmen Martín-Prat García de Castro. Inició su aprendizaje en el taller de Luís Álvarez Duarte quien lo orientó en sus comienzos. En 1984 ingresó en la Facultad de Bellas Artes de

⁵⁶⁶ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: vol 3, p.118-119

⁵⁶⁷ TORREJÓN DIAZ, Antonio: De Jerusalén a Sevilla. Tomo III, pág.149.

⁵⁶⁸ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: Francisco Reyes Villadiego, imaginero. La Virgen de las Maravillas es el encargo más difícil que he realizado. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº668. Octubre de 2014 págs.707-710

⁵⁶⁹ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: La imaginería en el siglo XXI no va a ninguna parte. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, julio 2010p.549

⁵⁷⁰ www.imaginero-smadronal.com/Visita 11 de agosto de 2014

ultura y restauración. En la actualidad compagina el trabajo de escultor con el de docente en el colegio de las Esclavas del Divino Corazón de Sevilla. Entre sus obras destacan los cuatro ángeles y cuatro profetas del paso de la Hermandad de la Misión de Heliópolis, los profetas en bronce del paso de la Piedad de la hermandad del Viso del Alcor y un Cautivo para una localidad canaria⁵⁷¹.

Emilio López Olmedo (1965) sobrino y discípulo del imaginero José López Egreja y del dorador Mariano Rojo colabora con su tío en el gubiado del misterio de la Borriquita, de esta hermandad de Los Palacios (Sevilla) con la imagen de un niño hebreo(1984).En los últimos años del siglo XX se nos descubre como un magnífico miniaturista en sus relieves para el novísimo paso del Santo Entierro de Sevilla realizados entre 1997 y 1998⁵⁷². Tiene su taller en el corralón de la Plaza del Pelicano

Otros escultores e imagineros que destacan en estos años: **Manuel Ramos Corona (1966)** nacido en Sevilla. Con doce años comenzó a frecuentar los talleres combinando estudios académicos con artísticos, hasta que en 1985 abrió su propio taller en la calle Magallanes y allí recibió el primer encargo de la dolorosa titular de la Virgen de la Paz de Utrera. En 1990 fijó su taller en la Alameda de Hércules. Realizó viajes por España y Europa conociendo las técnicas de los principales escultores. Entre sus obras destacan : Simón de Cirene y romano de la Rinconada (1988), Cristo con la cruz auestas (Guillena, 1988), Divina Pastora de la parroquia de la Barzola (1990), san Juan Evangelista , de las Cigarreras, 1991 (Resucitado, de la parroquia Ntra. Sra. del Amparo de Dos Hermanas (1992), Niño Jesús dormido para el cardenal Amigo Vallejo (1999)⁵⁷³ , dolorosa para Hermandad de las Siete Palabras de Cádiz, dolorosa para la Hermandad de Medinaceli de la Línea de la Concepción con la advocación de María Santísima de la Trinidad, tres figuras para la Hermandad de Jesús Despojado de Granada, imagen de nuestro Padre Jesús Cautivo para la provincia de Córdoba, Cristo Descendido de la Cruz (1992), San Juan para la Hermandad de las Cigarreras de Sevilla 1991 y las imágenes secundarias del paso de Jesús Despojado de sus Vestiduras (1998).

José Antonio Navarro Arteaga (1966) nacido en Sevilla. En 1982 inicia su andadura artística en el taller de Juan González ò Venturaö. Su primer taller lo tuvo en la calle Magallanes, posteriormente en la calle Pureza y en la actualidad en la calle Betis. Entre sus obras destaca el Cristo de Pasión y Muerte de Sevilla, Nuestra Señora de la Sentencia de Úbeda, Nuestro Padre Jesús de la Pasión de Martos, grupo de la Sagrada Cena de Almería, Cristo de la Exaltación de León, Cristo del Amor de la Hermandad del Perdón de Jaén , Jesús de la Esperanza en el Puente de Cedrón de la Agrupación La Milagrosa (Sevilla), Nuestra Señora del Amparo de Córdoba, Cristo del Silencio de La Línea de la Concepción (Cádiz), grupo escultórico de la Coronación de Espinas de Hermandad de Labradores de Lorca, san

⁵⁷¹ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Evolución de la imaginería en Sevilla. Los crucificados". En : *Arte y artesanos de la Semana santa de Sevilla*. Vol.2 pág.154

⁵⁷² Su obra há alcanzado un elevado grado de perfección en la Piedad de la iglesia de la O de Chipiona (2005)

⁵⁷³ TORREJÓN DÍAZ, Antonio: *De Jerusalén a Sevilla*. Tomo III. pág.338.

Penas de Málaga y retablos de la ermita del Rocío de Almonte, Cristo de la Santa Cruz de el barrio de El Tardón, Cristo de Santa Cruz y Virgen del Mayor Dolor para la parroquia de la Barzola, Cristo del Divino Perdón del Parque Alcosa de Sevilla, 1997, Virgen del Rosario de la Hermandad del Santo Entierro de Paradas, Marcelo Spínola y Maestre, para la Basílica del Gran Poder de Sevilla, y santa Ángela de la Cruz, para la parroquia de la Barzola (2004).

Manuel Mazuecos García (1967) nacido en 1967 en Alcalá del Río, realizó sus estudios de bachillerato en el Instituto Miguel de Mañara de san José de La Rinconada. Allí tuvo la suerte de conocer a D. Ramón León, profesor de dibujo, fotógrafo profesional y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. D. Ramón observó las aptitudes del joven Mazuecos, que aún no tenía definida su vocación y le animó a formarse en las labores artísticas. El profesor León le invitó a su estudio y le asesoró en la pintura de retratos y paisajes. Decidido en 1985 su camino profesional Mazuecos se matriculó en Artes y Oficios realizando su examen de ingreso con éxito. Posteriormente pasó a la facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde entró en contacto con distintos profesores de la facultad a los que guardó un gran respeto y admiración. De todos ellos considera su verdadero maestro e introductor en el mundo de la imaginería a Juan Manuel Miñarro López. También a Germán Pérez de Vargas, profesor la asignatura de procedimiento escultórico en la cual realizó la imagen del torero Antonio Reverte que hoy puede verse en la plaza de España de Alcalá del Río. En esta asignatura obtuvo beca de investigación en el año 1993. En 1991 obtuvo premio FOCUS, en la exposición de otoño de Sevilla 1991, por su obra *Fragmento*. Desde el año 1997 participa como socio en una empresa dedicada a la restauración artística junto al profesor Juan Manuel Miñarro, con quien mantiene una excelente relación de amistad y admiración profesional⁵⁷⁴.

Entre sus obras podemos citar, san José con Niño, patrón de san José de la Rinconada, san Juan de la Hermandad de la Soledad de Olvera, romano de la Hermandad de la Presentación al Pueblo de Dos Hermanas, Virgen Dolorosa, de la hermandad de la Soledad de Villafranco del Guadalquivir, Niño Jesús con vara de alcalde de Alcalá del Río, Evangelistas de Isla Mayor y santa Marta para una colección particular⁵⁷⁵. En su obra destacan los monumentos, el citado del torero Antonio Reverte y *el último esturión* de Alcalá del Río y *Juegos de niños*, en Tocina. Entre sus restauraciones podemos citar las del Cristo de la Vera Cruz (s/XVI), Cristo Resucitado (s/XVI), de San Gregorio de Osset (S/XVIII) y de varias imágenes de la Virgen de las Angustias en oratorios privados de esta localidad sevillana⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imagineos de Alcalá del Río. En : Actas de las I Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. La Vega del Guadalquivir. págs..291-300.

Vid también pág. www.manuelmazuecos.es/ Visita realizada 11 de agosto de 2014

⁵⁷⁵ A.E.M.M. Contrato de servicios.

⁵⁷⁶ GARCÍA HERRERA, Antonio: Op.Cit. "Imágenes e imagineros de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX." pág..297.

do en Sevilla el 5 de diciembre de 1967, realizó sus estudios en la escuela de Artes y Oficios de Sevilla entre 1981 y 1988. Realizó la especialidad de talla en madera y piedra con Jesús santos y moldeado y vaciado con Francisco Fatuarte. Fue discípulo de Nati Reichardt y Luís Álvarez Duarte. Se graduó en Artes Aplicadas en 1991. Ha tenido dos talleres, uno, en la Plaza Almirante Espinosa nº 7 y otro, en la calle Guadiana nº7. Su obra comienza en los años noventa destacando el Cristo de la Sagrada Entrada en Jerusalén de la Iglesia de los Salesianos de Algeciras (Cádiz) y la misma iconografía en Bolullos de la Mitación en el año 2001. También realizó la imagen de la Virgen de la Amargura de Calzada de Calatrava (Ciudad Real) 1992⁵⁷⁷. Las imágenes para la parroquia de Ntra Sra. del Amparo y san Fernando de Dos Hermanas, encargadas por el sacerdote D. Antonio Borrego Cobos, Cristo de la Santa Cena (1994), Jesús Humillado (1995), Virgen del Amparo y Compasión (1996).

Fernando Castejón (1969) nacido en Sevilla, consiguió el primer premio de pintura Altair por una cabeza que reproducía la imagen del Cristo de la Buena Muerte de Sevilla. A los doce años se inició en la imaginería con el escultor Manuel Hernández León. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas. Ha tenido su propio estudio en la calle García Ramos de Sevilla y posteriormente en la plaza de la Encarnación. Entre sus obras destacan : Inmaculada de hermandad de El Silencio de Sevilla, Virgen del Amor y paso de misterio del Cristo de Nazaret de la hdad. de Pino Montano de Sevilla, imagen de san Eutropio, parroquia de Paradas, Jesús de la Paz de Coria del Río, Cautivo de Dña. Mencía, Cirineo para hdad. de Jesús Nazareno de Santiponce, Niño Jesús de la Hermandad de las Cigarreras, ángeles del paso de la hdad. de la Sagrada Cena de Sevilla⁵⁷⁸.

Lourdes Hernández Peña (1969). Nacida en Sevilla, realizó sus estudios de Bellas Artes, especializándose en escultura y restauración. Admiradora de la escultura barroca, escuelas castellana y andaluza, encaminó su formación y dedicación a la imaginería, un campo de escasísima presencia femenina. Entre sus obras destacan: de iconografía cristífera, Cristo de las Tres Caídas de la Hermandad de la Trinidad de Algeciras, misterio de la Borriquita de Linares (Jaén), de la Presentación de Jesús al Pueblo de Algeciras (Cádiz), de la Sagrada Cena de Valencia y Sagrada Oración en el huerto. De iconografía mariana, Virgen dolorosa de la Santísima Trinidad (Hermandad de la Trinidad de Algeciras), Dulce Nombre de Huelva, Virgen de la Palma, patrona de Algeciras. Imaginería hagiográfica: santa Ángela de la Cruz de la parroquia de san Juan Bosco de Sevilla, santa Beatriz de Silva en la catedral de Ceuta⁵⁷⁹.

⁵⁷⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: Actas del II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla 2001. pp.195-229.

⁵⁷⁸ www.fernandocastejon.com/Visita 11 de agosto de 2014

⁵⁷⁹ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Lourdes Hernández Peña". En: Catálogo de la exposición: "La mujer artista en la Historia. Presencia femenina en el arte sevillano actual" celebrada en el Centro Cívico Tomás y Valiente de Los Rosales (Tocina) del 4 al 17 de marzo del 2009. pág.28. Sevilla

ció en Carmona en 1970. Su formación es autodidacta. Su obra esta inspirada en los modelos de los escultores carmonenses Francisco Buiza y Antonio Eslava. Realizó una imagen de romano para la Hermandad de Carmona.

Juan Antonio Blanco Ramos (1970). Nació en Sevilla el 24 de septiembre de 1970. En 1992 se graduó en sus estudios de Artes Aplicadas en la especialidad de talla en madera y piedra. En 1994 asistió al I Simposio de Imaginería. Pertenece al grupo "Entre7artistas". Tiene su taller en Mairena del Aljarafe. Entre sus obras más destacadas en la segunda mitad del siglo XX, citamos la imagen de la Sagrada Resurrección de Ntro. Señor Jesucristo, de Badolatosa (1993), Nuestro Padre Jesús del Gran Amor despojado de sus vestiduras de Almuñécar (1994), Virgen de la Salud, Virgen de la Amargura y Virgen Madre de Almuñécar (1995), Sagrada Entrada en Jerusalén de Badolatosa (1996), Cristo de la Bendición, Polígono Sur, Sevilla (1996), Arcángel san Miguel de Almuñécar (1997), Jesús Nazareno de Parla (1998), centurión romano y sayón hebreo de Almuñécar (1998), Esperanza Macarena de Parla (1999), san Isidro Labrador de Almuñécar (2000)⁵⁸⁰.

Jesús Méndez Lastrucci (1971) nació el 13 de enero de 1971, bisnieto de Castillo Lastrucci, comenzó trabajando en el taller de su tío abuelo Manuel Castillo, y después pasó al de su otro tío abuelo Adolfo Castillo y José Pérez. Estudió Artes y Oficios en la escuela de Nervión y tras realizar bachillerato, entró en la facultad de Bellas Artes. Su primera obra fue el Cautivo de Torreblanca en 1992. Es autor también de la imagen de la Virgen de los Ángeles de Honduras y del busto del Hermano Secundino en el Colegio La Salle- La Purísima⁵⁸¹. Tiene su taller en el corralón de la calle Goles, 48.

Jesús Iglesias Montero (1972) Nacido en Sevilla estudió en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, especializándose en cerámica, graduándose en 1995. Participa en un taller de Escultura en piedra en la Universidad de Elche en 1995 y obtiene la licenciatura en Bellas Artes en 2005. Desde 1990 ha realizado la imagen de ntra. Sra de la Amargura, de hermandad de la Santa Eucaristía del Colegio de los Jesuitas de Indautxu (Bilbao). Para la cofradía de las Siete Palabras de León, realizó un crucificado (1995), María Magdalena (1996), dos soldados romanos (1999). La Virgen de la Aurora de Ojén (Málaga), La Virgen del Carmen de la capillita del Puente de Triana (1997).

Darío Fernández Parra (1973), hijo del imaginero Francisco Fernández Enríquez y hermano de Rubén. A los dieciséis años entró en el taller de Dubé de Luque, siendo condiscípulo de Jaime Babío y Jesús Iglesias y a la vez inició sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas, obteniendo la especialidad de escultura en madera, piedra y cerámica. En el año 2003 se independizó del taller de los Fernández Parra en la calle Divina Pastora, para montar el suyo propio en la calle Viriato. Entre sus obras destacan *Entrada en Jerusalén* de Los Realejos (Islas Canarias), Resucitado de Pontevedra, Virgen de los Dolores de Alcolea del

⁵⁸⁰ En su taller se forma como discípula Guadalupe Guzmán Molina.

⁵⁸¹ GARCÍA ROSELL, Carmen: *De Jerusalén a Sevilla*. Tomo III. pág.167

Humildad y Paciencia de Sevilla, santos Nicolás y Roman para el camarín de la Virgen de las Angustias, crucifijo y Beato Ceferino para la hermandad de los Gitanos, Cristo del Consuelo en la Parroquia de la Milagrosa, imágenes de las hornacinas del Convento del Buen Suceso de Sevilla. Se ha especializado en la iconografía de san Juan de Dios. Para esta congregación religiosa ha realizado monumentos en bronce para Málaga, Ciempozuelos, Córdoba y Sevilla.

Manuel Martín Nieto (1978) nació en Morón de la Frontera. A la edad de trece años, en un encuentro familiar con el tallista Manuel Guzmán Bejarano, los padres le manifiestan el interés por la imaginería del joven. El tallista les facilita el contacto con el escultor Hernández León, pasando a su taller para recibir las primeras noticias sobre dibujo, modelado y talla. Más adelante continúa en el taller de José Antonio Navarro Arteaga. Estableció su taller en la calle Pósito de Morón de la Frontera. Entre sus primeras obras podemos destacar el Cristo de la Agonía en la Oración del Huerto y la Virgen del Rosario (1996).

Juliana Arias González (1980) nació en Castilleja de la Cuesta. En 1995, cursa en la escuela de Artes y Oficios de Sevilla, la especialidad de talla en madera y piedra, obteniendo el Título de Técnico Superior de Artes Plásticas en esta especialidad. En el año 2000 continúa con un ciclo formativo de grado superior de artes aplicadas en piedra. Discípula de Lourdes Hernández Peña, tiene su taller en Castilleja de la Cuesta. Despuntando por su juventud a finales del siglo XX, es en el XXI donde realiza Cristo yacente (2006), Santo Hermano Pedro (2007), imagen de san Juan Bosco (2007) de la Hermandad del Cautivo de Algeciras (1,20cm)⁵⁸³.

Manuel Téllez Berraquero, obtuvo en 1995 una mención honorífica en el certamen de imaginería ñSebastián Santosö con su obra ñSagrada Familiaö. También presentó en la exposición de MUNARCO 99 dos bellísimas terracotas. Una hermosa imagen de San Sebastián recostado sobre un olivo en el que muestra sus conocimientos de la anatomía, un dulce rostro y un magnífico modelado del cabello. Otra obra presentada fue un gracioso Niño Jesús, elevado sobre una airosa nube, cubierta de cabezas de angelitos. El Niño porta en su mano izquierda una alargada cruz. Posee su estudio en la localidad de la Rinconada. En 1999 realizó Nuestro Padre Jesús de la Paz de Jerez de la Frontera.

Jesús Curquejo Murillo. Nacido en Sevilla, es licenciado en Escultura por la Facultad de Bellas Artes de Sevilla y postgraduado en el Arts Student League de Nueva York. Realiza su obra desde 1989. Entre éstas se conocen: el Cristo de los Remedios y Paz de Arcos de la Frontera (Cádiz), el Cristo de la Expiración de Roquetas de Mar (Almería), el Cristo orando

⁵⁸² JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "Darío Fernández Parra: "Desde el principio tenía muy claro lo que quería ser". En: *Boletín del Consejo de Cofradías de Sevilla*, nº592, junio de 2008, pág. 576

⁵⁸³ GARCÍA HERRERA, Antonio: Juliana Arias González. En: Catálogo de la exposición: "La mujer artista en la Historia. Presencia femenina en el arte sevillano actual" celebrada en el Centro Cívico Tomás y Valiente de Los Rosales (Tocina) del 4 al 17 de marzo del 2009. pág. 40. Sevilla

en de la Piedad de Almendralejo (Badajoz) y el Cristo de la Buena Muerte de Alcaraz. Su experiencia como empresario artístico ha sido intensa. En 1995 creó el taller òLignus S.C.ö en el que se dedica a todo tipo de trabajos artísticos, sobre todo de índole religiosa, escultura, talla y dorado, pintura y restauración. Regentando esta empresa restauró retablos y pinturas de la capilla de san José de Sevilla entre los años 2000 y 2001⁵⁸⁴. Tiene su taller en la calle Pedro Miguel de Sevilla. Restauró la Virgen de los Remedios de la Hermandad de las Siete Palabras en 1991.

Por último, son varios los autores cuyo nombre comienza a despuntar en estos años y otros que procedentes de otros lugares o sin mantener un taller estable son citados por la clientela para la obtención de presupuestos y contratación de obras. Entre los primeros hay que resaltar la juventud con las que han aparecido en el panorama artístico sevillano. Podemos señalar a **Angel Rengel López**, autor del Cristo de la Bondad, de la barriada del Carmen de Sevilla, los titulares de la hermandad de los Gitanos de Madrid (1998), que radican en la iglesia de los Jerónimos, la Quinta Angustia de Almonte, la Virgen de los Dolores de Chipiona (Cádiz), Virgen del Amor y Desconsuelo (Chipiona, 1991), San José de Pilas (Sevilla), Macarena de Málaga. Tiene su taller en la calle Muros de los Navarros de Sevilla. **José Manuel Bonilla Cornejo**, licenciado en Bellas Artes en la especialidad de escultura. Es autor de la Virgen del Sol de Sevilla (1986). También **Jaime Babío** realizó entre 1995 y 2010: san Juan Evangelista, para la hermandad de la Amargura de Jaén, Cristo Resucitado para la hermandad del Puerto de Santa María, sayón y cirineo para la hermandad de Jesús Despojado de Jaén, sayón flagelador para la hermandad de la columna de Linares (Jaén). Tiene su taller en la calle Castellar nº 52. En el siglo XXI cuenta en el taller con su discípulo Mario Zambrano.

Procedentes de su taller de Madrid llegaron a Sevilla, los **Hnos. Ortega Alonso: Manuel Ángel Ortega, Jesús Augusto y Juan Ramón Ortega**, hijos de José Augusto Ortega Bru y sobrinos del escultor Luís Ortega Bru. Nacieron en Sevilla aunque siendo muy jóvenes se trasladaron a Madrid, tomando contacto con el arte de la imaginería en el primer taller abierto por su tío, en la capital de España. Simultanearon los estudios de Bachillerato con los de Arte y Oficios en la Escuela de Madrid. Maestros suyos fueron Juan Luís Vassallo, Venancio Blanco, Luís y Augusto Ortega Bru y el profesor de dibujo Álvaro Pino. Entre sus obras podemos citar la terminación del misterio del Descendimiento de Málaga, los Santos Varones y la Virgen, un Cristo para Álora, el paso de misterio de la Clemencia de Jerez. A finales del siglo XX mantenían dos talleres uno en Madrid, el antiguo de los hermanos Ortega Bru y otro en la Plaza del Pelicano de Sevilla⁵⁸⁵.

⁵⁸⁴ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: òNuevas obras y restauraciones de Jesús Curquejo en la òcapillitaö de san José de Sevillaö. En: *Espacio y tiempo*. Revista de Ciencias Humanas. Nº 16, 2002, págs..101-109.

⁵⁸⁵ JIMÉNEZ, Rafael; BERMÚDEZ, Juan Manuel: òDebería existir algún tipo de control de calidad artística de las imágenesö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº 512. Octubre 2001 pág.15

profesor **Germán Pérez Vargas**, de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, desarrolla su labor influyendo artísticamente con su docencia en el alumnado de la especialidad de escultura. Entre sus obras señalamos restauraciones de imágenes, como las de santa Rosa de Lima, terracota de 40 cm, de la parroquia de la Asunción de Cantillana.

4.La parte contratante: la clientela

Es cierto, que el artista nace, que es necesario contar con cualidades innatas para desarrollar la actividad artística, un carácter y unas circunstancias apropiadas para su desarrollo, una formación reglada o independiente de mayor o menor calado, unas experiencias emocionales y vitales que van marcando el estilo, pero sin duda, el aspecto más importante para dar el salto entre la afición y la profesión, entre el ser artista y vivir del arte, es la clientela, la existencia de personas que acudan al encargo de las obras que realiza en concreto un imaginero determinado. La clientela, en absoluto, marca o etiqueta la calidad del artista. En la Historia del Arte, podemos conocer artistas, que nunca pudieron vender una obra, lo cual no ha significado que no hayan sido estudiados en profundidad por los historiadores. Del mismo modo ocurre en la imaginería. No podemos extrapolar, que el imaginero con escasa clientela o al que hayan sustituido alguna imagen, deba ser considerado mediocre, ni tampoco el que más contratos tiene, el más acreditado, un genio, puesto que a la hora de contratar a un artista influyen numerosos factores. Por otro lado, es muy importante destacar la distinción entre aficionado, profesional, edad y las posibilidades económicas del imaginero.

Hemos estudiado, anteriormente, dentro de los elementos del contrato, el objeto del contrato, la obra de arte, y la parte contratada, los artistas. Ahora desarrollaremos, la parte contratante en la segunda mitad del siglo XX, el tercer elemento fundamental en el contrato artístico. Ya en el capítulo anterior hicimos una glosa de la clientela en los siglos anteriores al XX.

La primera pregunta que debemos realizarnos es cómo ha podido el joven imaginero o la persona que se ha dedicado a la escultura (parte contratada) en la segunda mitad del siglo XX, entrar en contacto con el mercado, con sus potenciales compradores, con su clientela (parte contratante) y pasar de aficionado a profesional.

En el primer momento de la profesión del imaginero, entre los años cincuenta a los noventa, han existido distintas formas de introducción en el mercado y la comercialización de la propia obra: la venta al momento, los intercambios y los regalos. Las primeras imágenes suelen ser regaladas a la personas del entorno, el cura, el médico, el maestro, los familiares, etc. Generalmente estas personas halagadas por el gesto, suelen trasladar a sus círculos de amistades las inquietudes del joven artista, invitándolo a una escuela de arte, buscándole contactos que incentiven el estudio, adquiriendo obras. De forma que va surgiendo una pequeña clientela y la existencia de un número de personas que van conociendo la dedicación del joven al mundo del arte. Las obras ofrecidas suelen ser de materiales endebles, yeso, plastilina, barro, papel encolado, evitando el gasto del artista, que en sí sólo expone en el negocio su forma de hacer, su trabajo.

...e en un pequeño comercio, en escaparates de tiendas, en restaurantes, en las plazas públicas, etc. para llegar a conseguir en poco tiempo una red de venta⁵⁸⁶.

Toda esta labor la suele realizar en su casa, no existiendo todavía la posibilidad del taller. Para conseguir un traslado y el establecimiento en un estudio o un taller se debe contar siempre con la ayuda de un protector, un amigo o una familia que apoye y confíe en el artista. Para Sebastián Santos lo fue la figura del pedagogo y amigo Manuel Siurot, para el que había realizado para sus escuelas de Huelva, un Corazón de Jesús, proporcionándole en 1935 una casa en la calle Morgado nº 1 de Sevilla. Su posterior traslado a su casa en la calle Santiago nº 36, se debió a las gestiones realizadas con la familia Villapanés por el Padre Juan Bautista de Ardales, su segundo mentor⁵⁸⁷. Para Paz Vélez fue muy importante la figura del obispo Monseñor Infantes Florido que le potenció su trabajo tanto hasta conseguir el traslado de su taller artístico a las Islas Canarias.

Otros escultores se iniciaron en el taller de un maestro y aquí van conociendo y dándose a conocer a la clientela, que no sólo aparecen por los talleres para contratar, sino para pedir presupuestos, informarse sobre la obra realizada, incluso los críticos artísticos y periodistas que de esta forma asimilan los nombres y los trabajos de los aprendices. En el taller de Sebastián Santos, trabajaron José Paz Campano, José Vázquez Sánchez, Francisco Buiza, el sacador de puntos Manuel Santana desarrollando su labor junto a un maestro de renombre que le permitía realizar sus obras en el taller a cambio de formación y de un pequeño salario, generalmente de forma autónoma. Por tanto, las obras a realizar son las encargadas al maestro y sólo en los momentos de falta de encargos, o descanso, el aprendiz puede realizar las suyas propias. Por delicadeza y fidelidad al maestro, el discípulo no suele contratar obras de forma independiente en el mismo taller, ya que existe un acuerdo no escrito, consistente en no aceptar que el aprendiz coja obras por su cuenta, ya que su competencia es desleal. El incumplimiento de este pacto, ha conllevado, la inmediata expulsión del taller del maestro y problemas de relación en los años siguientes, entre maestros y discípulos. Las relaciones artísticas entre el maestro Francisco Buiza y el discípulo Luis Álvarez Duarte se deterioraron tras el ofrecimiento de este último a un cliente de una imagen mientras trabajaba en el taller del maestro⁵⁸⁸.

Para seguir afianzando su profesionalidad el escultor e imaginero, participa en exposiciones y concursos con premios en metálico, organiza exposiciones individuales en galerías con la esperanza de vender sus obras ya realizadas y con el deseo, por otro lado, de conseguir nuevos encargos. Solicita becas de colaboración o de estudios en el extranjero o pide ayuda de un mecenas que lo apoye.

No siempre la participación en exposiciones y concursos llenan emocionalmente al escultor. En ocasiones los entristece y los frustra, ya que no siempre consiguen lo esperado. De manera que muchos de ellos, tras una experiencia negativa, rompen con su participación futura en estos actos y se convierten en críticos de estos sistemas de promoción. No obtener un premio o una mención tras un reconocimiento generalizado del público puede ser considerado un fraude en un concurso. Aunque, verdaderamente, no tiene porque ser así. Si es común, tanto en estas actividades artísticas como en otras de la vida en general, que el participante perdedor, siempre achaque influencias, engaño, fraude

⁵⁸⁶ POLI, Francesco: *Producción artística y mercado*. Colección Punto y Línea, 2ª edición. Ed. Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 1976. pág. 116

⁵⁸⁷ SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005. pág. 31

⁵⁸⁸ Se trata de la imagen de la Virgen de Guadalupe tallada por Álvarez Duarte en 1966 y ofrecida por el joven imaginero a la Junta de Gobierno de la hermandad de las Aguas tras su visita al taller de Buiza.

por un jurado de cualquier institución. Así le ocurrió a

Sebastián Santos .

Otro aspecto que también perjudica el nombre del artista es que una imagen u obra, que parece que se va a realizar no llegue a buen término a pesar de ser publicado en la prensa, como ocurrió a Sebastián Santos en la exposición de artesanía de Jerez en 1951⁵⁹⁰.

La posibilidad de introducir obras en los escaparates de las tiendas más importantes de Sevilla, durante las cuaresmas fue muy importante en la década de los cincuenta y sesenta. En una ciudad con un reducido casco comercial, con un importante componente festivo en la celebración de estas fiestas religiosas, en las que se adquirían productos gastronómicos y textiles especializados, para consumir en estas fechas, eran un importante vehículo de conocimiento del imaginero y de su obra. Posteriormente, en los últimos años del siglo XX se vuelve a repetir esta posibilidad con determinados negocios del centro, pero no ya con la misma magnitud, ya que la existencia de una prensa cofrade especializada daba a conocer con rigor las nuevas obras encargadas por la clientela surgida en los barrios. La prensa escrita fue otra forma de difundir la obra de los nuevos imagineros en la segunda mitad del siglo XX. Los periodistas, Pedregal Sanmartino y Gelán, en los sesenta, Juan José Marín Vizcaíno, Manuel Lorente, Julio Martínez Velasco en los setenta, José María Gómez, Fernando Gelán y José Luís Montoya en los ochenta se ocuparon de la difusión de la obra de los artistas. A partir de los años noventa la prensa artística se hizo mucho más variada, obteniendo, la imaginería un mayor eco por el auge de los empleos artísticos relacionados con las cofradías.

Como hemos podido observar, del elevado número de imagineros que trabajaron en Sevilla en esos años son escasísimos los que tuvieron la posibilidad de introducir sus imágenes en la Semana Santa de Sevilla. Es, sin embargo, la gran ilusión, el objetivo a alcanzar, máxime si han nacido en la ciudad. Además del propio encargo y, generalmente, una relación estable con la clientela para otros proyectos futuros, obtienen una publicidad gratuita, ya que la fama de esta manifestación religiosa se extiende a toda España consiguiendo de esta forma el conocimiento, la solicitud de presupuestos y la generación de nuevos contratos. Ello no ha sido óbice, para que hayan quedado algunos grandes imagineros sin contar con ninguna imagen, principal o secundaria, en la semana santa sevillana, tales como Pérez Comendador, Juan Luis Vasallo y otros, se mantuvieron por pura casualidad, como Bidón Villar, tras haber perdido otras obras realizadas en la primera mitad del siglo XX⁵⁹¹.

El origen familiar del artista también repercute a la hora de contactar con la clientela y en su estilo artístico. Luís Ortega Bru mantuvo siempre un carácter tímido y apocado en sus primeras relaciones artísticas. No en vano, sus padres fueron fusilados por su ideología comunista⁵⁹². Ello le obligó a manifestar posturas religiosas en las que verdaderamente no participó. Incluso sus propios compañeros manifestaron cierta incompreensión al serle concedida la medalla de Alfonso X el Sabio. Finalmente en los últimos años de su vida, todas estas circunstancias, más su propia vida familiar, debilitada por su relación matrimonial, económica y bohemia desembocó en un estilo artístico desgarrador y patético. Sebastián Santos era hijo de padres con escaso nivel cultural, que se oponían al desarrollo artístico del niño con reprimendas y castigos, puesto que la condición de artista no era

⁵⁸⁹ SANTOS CALERO, Sebastián:Op.Cit..pág.31

⁵⁹⁰ SANTOS CALERO, Sebastián:Op.Cit.*Sebastián Santos Rojas*..pág.31

⁵⁹¹ Nos referimos al misterio de la Sagrada Cena de Sevilla en la actualidad en Puente Genil (Córdoba)..

⁵⁹² RODRÍGUEZ GATIUS, Benito :*Ortega Bru*.Ed. Guadalquivir.Sevilla, 1995 pág.15

uras que el niño modelaba. El barro lo tenía que buscar por las noches, temiendo que viviera situaciones difíciles. Era un hombre que llevaría en su carácter, la comarca onubense de su procedencia, la Sierra: muy reservado y precavido, poco confiado. Sus padres eran personas muy sencillas, dedicados a la albañilería, a la industria del corcho y al mantenimiento del hogar. Por ello, sus comienzos son tan difíciles. De hecho, como no había horno de alfarería en su lugar de origen, Santos tiene que cocer sus figuras en el horno de amasar pan que tenía su madre en el sótano de la casa donde vivían⁵⁹³. El carácter de Buiza, huraño, retraído, bastante desconfiado tiene mucho que ver con sus orígenes, hijo de padres separados, pasó su infancia y juventud en Carmona (Sevilla) con muchísimas penurias económicas, sólo con el apoyo de su madre, que aportaba ingresos en la familia gracias a los trabajos realizados como costurera de una familia adinerada, Alarcón de la Lastra, que según el testimonio del propio artista nunca le apoyó en su actividad artística⁵⁹⁴. El escultor Antonio Eslava Rubio fue hijo de madre soltera. Durante toda su vida vivió traumatizado por este hecho y tras la muerte de su madre enfermó con una depresión tal, que paralizó su obra artística.

Económicamente la vida del artista fue sobre todo inestable. Quizás, como la del resto de los ciudadanos que se dedican a un negocio autónomo. Temporalmente las dificultades económicas se centraron en las dos primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX, por los bajos precios y el coste de los materiales, en la los años setenta y ochenta, por la disminución de la demanda de la clientela y en los noventa, por la exagerada producción de distinta calidad originada por una oferta muy llamativa. Por ello, la mayor parte de los artistas de la segunda mitad del siglo XX contaron con unos ingresos complementarios, ya que cómo hemos dicho, resulta difícil vivir de la actividad artística desde los comienzos. Verdaderamente algunos pudieron realizarlo, pero la mayoría compatibilizaron el arte y otra profesión en algún momento de su vida, hasta que despegaron definitivamente. Este segundo trabajo, que suele ser el principal, en el aspecto económico, lo buscan aquellos que verdaderamente necesitan este aporte, por ello el estado civil tiene mucho que ver para mantenerse independiente. Las circunstancias vitales del artista influyen en su obra, ya que muchos de nuestros imagineros permanecieron solteros como hemos dicho anteriormente Manuel Domínguez, Manuel Pineda Calderón, Antonio Eslava Rubio, José López Egreja, Manuel Hernández León, Bernabé Britto, José Pérez Condeí. Por otro lado, para desarrollar esta doble profesión, debe ser compatible con los horarios.

Dentro de la escultura también podemos distinguir dos tipos de artistas, algunos muy bien formados, con estudios académicos y otros de orígenes muy humildes, con un importante componente autodidáctico. Ésta distinción entre los artistas se produce sobre todo en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX.

Todo artista debe tener una formación integral en los aspectos vitales, amplia a nivel de estudios generales sobre materia artística y profunda, en la especialización de la rama del arte que desarrolla. Esta formación no sólo es deseable, sino también exigible, puesto que el producto artístico es el motivo de una transacción comercial, en la que además de existir un coste económico deben quedar patentes unas garantías. Por lo tanto, el artista al que se le va a encomendar una obra a través de un

⁵⁹³ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.Cit. Sebastián Santos Rojas, escultor imaginero. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005. pág. 24-25

⁵⁹⁴ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: *Buiza* Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000. pág. 35

licas y penales, debe contar con una formación estética, técnica y humanística. La estética, es lo que se ve, la especialidad escultórica, el buen tratamiento de la imagen, la belleza. Pero la creación está basada en una idea, un razonamiento lúcido que debe ir acompañado por una técnica adecuada, que permita, que la inspiración, la obra bella, perdure. La idea que el artista ejecuta debe estar realizada en el material adecuado, en el tiempo debido y con el procedimiento correspondiente. La ausencia de alguno de estos elementos puede conllevar la anulación del contrato, hecho poco probable, pero que puede darse. No suele darse porque la extinción del mismo se produce con la entrega de la obra, por lo que se suelen utilizar las garantías personales, que en el caso artístico, responde con restauraciones, adiciones, repolicromías y finalmente sustituciones. En muchas ocasiones, el juicio de la imagen o de la obra ejecutada por el imaginero olvida alguno de estos aspectos. La estética se valora más que la técnica y la formación humanística, reflejada en el buen uso de la iconografía.

La ausencia de esta formación es sustituida por la asistencia durante largos períodos de tiempo a talleres de maestros reconocidos, hasta alcanzar la madurez y el grado de experiencia adecuado para independizarse y montar un taller. Para ellos es un orgullo, haberse formado en los talleres de los grandes maestros. En cambio, partir de los años ochenta la formación se hace reglada, es muy difícil encontrar artistas que no se hayan formado en la escuela de Artes y Oficios o Facultad de Bellas Artes, las estancias en los talleres de los maestros son menores en el tiempo y cada vez gusta menos reconocer su presencia en los mismos.

Los primeros años de la vida del artista son muy difíciles, y a veces quedan ocultos hasta la misma muerte del artista. Sebastián Santos trabajó como portero en una casa pero nunca se refirió a esta etapa de su vida⁵⁹⁵. Más tarde, en 1925 comenzó a trabajar en la fábrica de cerámica de Montalbán y después en la de Pedro Navia, realizando moldes y repasando modelos⁵⁹⁶. El trabajo en fábricas de cerámica fue compatible con la práctica escultórica en los casos de Enrique Orce, Francisco Velasco Barahona⁵⁹⁷ y José Pérez Conde⁵⁹⁸. Manuel Pineda Calderón, compatibilizó sus primeros años escultóricos con el mantenimiento del antiguo negocio familiar, la panadería que regentaba su padre, realizando tortas y el conocido como pan de Alcalá, en hornos no de su propiedad⁵⁹⁹. Francisco Buiza Fernández dedicó sus primeros años a la talla y carpintería en el taller de Vélez Bracho, desde 1939 hasta 1945, en la calle Bailén, donde realizó molduras y espejos que aún se conservan, en los negocios de José María Okeán y en la cerámica en el taller de Pedro Navia⁶⁰⁰. Otras profesiones ejercieron Juan Abascal, abogado; Vicente Rodríguez Caso y Rafael Lafarque, militares; José María Collantes Aguilar, sacerdote; Sánchez Cid y Joaquín Bilbao, médicos. También durante una parte de su vida desempeñaron otra actividad, Pérez Comendador, perito aparejador y mecánico, Dubé de Luque, agente de seguros, o Hernández León, empleado en una tienda de tejidos. Esto permitió ciertas ventajas. Por un lado, que el artista pudiera crear y aceptar los trabajos manteniendo los

⁵⁹⁵ SANTOS CALERO, Sebastián :Op.Cit.*Sebastián Santos Rojas, escultor imaginero*. .pág.27

⁵⁹⁶ Ibídem pág.28

⁵⁹⁷ GARCÍA HERRERA, Antonio: òImágenes e imágenes de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XXö. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla*. La Vega del Guadalquivir.págs.294-296

⁵⁹⁸ De nuestra entrevista personal realizada en 23 de mayo de 2001

⁵⁹⁹ RODA PEÑA, José:ö El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)ö.En: *Actas del II Simposio sobre hermandades de Sevilla y provincia*. Sevilla ,2001.pág.231-261

⁶⁰⁰ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: BUIZA. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 2000 pág..157

d estable y por otro lado controlar el ritmo de trabajo, la demanda, el tipo, los materiales, etc

La profesión que mejores resultados da y compatibilidad con el arte es la docente. Los horarios permitían, realizar ciertas obras de forma privada y al menos un sueldo fijo. A pesar de todo, el horario docente en los años cincuenta, sesenta y setenta no puede ser comparable con el existente en los años finales del siglo XX. Ya, Sebastián Santos Rojas fue invitado por D. José Hernández Díaz, director de la Escuela de Bellas Artes santa Isabel de Hungría a colaborar como profesor auxiliar junto con don Mauricio Tinoco, en el área docente de escultura pero no lo llegó a desarrollar durante mucho tiempo, por problemas de tiempo. Sin embargo, el artista va a desempeñar la docencia en todos los ámbitos educativos: institutos (Pérez Conde, Miguel Ángel Pérez Fernández, Elias Garóí) escuelas de artes y oficios (Nati Reichard), facultad de Bellas Artes (Miñarro, Jesús Santos Calero, Pérez Vargas, Jesús Gavira), academias o centros privados (Carlos Bravo, Rafael Barbero, Bidón, López Egreja, Geronés, Juan Delgado-Martin Prat).

El inconveniente es que, el artista docente, siempre será considerado más docente que escultor en la mirada de la crítica, para muchos un aficionado de altos vuelos, ya que la clientela tiene conceptuado al artista como un personaje dedicado por entero a su arte. De hecho, los horarios del docente son incompatibles con la apertura de un taller por la mañana, por lo se restringen a las tardes, si a ello unimos las múltiples obligaciones vespertinas del profesorado, queda reducida la labor a algunas horas semanales y períodos vacacionales, por lo que la productividad escultórica no puede ser muy elevada y satisfacer a una clientela muy exigente en el tiempo. En ocasiones, el docente tiene su taller con algunos discípulos, realizando sus obras, es el caso de Manuel Mazuecos con su sociedad establecida con el profesor Miñarro.

En el mundo de la imaginería siempre ha sido muy importante contar con el apoyo de miembros de la iglesia, sacerdotes, religiosos o vinculados con el sector eclesiástico, que sin duda, abren el mercado al artista. Para Sebastián Santos fue muy importante su religiosidad sincera, que le propició un amplio campo de clientes, destacando en sus comienzos el papel desempeñado por el pedagogo onubense Manuel Siurot o el fraile capuchino Juan Bautista de Ardales que le encargaron distintas imágenes del Corazón de Jesús y de la Divina Pastora para los conventos de Andalucía⁶⁰¹. Para Pérez Comendador fue el jesuita Sofronio Pérez, tío carnal, quien le abrió la puerta del ambiente de la ciudad. En la obra de Luis Álvarez Duarte, tuvo su importancia, el sacerdote D. Manuel Garrido, párroco de san José Obrero, Sevilla quien al ver la imagen de la Virgen de los Dolores en procesión por las calles del barrio, invitó al niño que jugaba junto a sus amigos a depositar la imagen en la parroquia de san José obrero, para luego ser bendecida.

En los últimos años del siglo XX numerosos jóvenes aficionados, sin concluir su formación académica regular o con una asistencia esporádica a talleres de importantes maestros, recibieron encargos de imágenes que un nuevo tipo de clientela iba demandando. Surge un nuevo modo de venta de imágenes en tiendas y empresas dedicadas a artículos religiosos. No son las tradicionales de imágenes en serie, sino otras de artículos en general relacionados con la semana santa, en las que adquieren un papel preponderante la imagen de distinto tamaño y material que exponen muchos

⁶⁰¹ SANTOS CALERO, Sebastián:Sebastián Santos Rojas.Ed.Guadalquivir.Sevilla, 2005.p.67

efecto cobrando precios relativamente elevados⁶⁰². Utilizan los medios de comunicación para publicitarse. Debido a esta oferta, la clientela se preocupa más del precio del objeto en venta que de su calidad. Es frecuente que acudan a los talleres mostrando el precio que le han ofrecido otros, con el interés de que el imaginero lo baje. Ante esta situación algunos imagineros llegan a ofrecer la posibilidad de que se le presenten distintos presupuestos y si se le encarga la obra, facilitar una rebaja de un tanto por ciento, que puede ir al bolsillo de la hermandad o de la persona que facilita el trato o comisionado.

Por este motivo, es frecuente, que la clientela guiada por otras razones distintas a la calidad artística y a la valía del conjunto, encargue obras a imagineros que en absoluto son compatibles con los titulares que ya tienen. Esto ha propiciado, en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, no sólo, múltiples restauraciones y remodelaciones de las efigies y misterios encargados, sino la sustitución de las mismas. A pesar de todo, el imaginero debe hacer lo que el cliente encarga, aunque intentará conformar su estilo al conjunto.

4.1. Coleccionistas y mecenas de la segunda mitad del siglo XX

Aunque la clientela de la imaginería está fundamentalmente relacionada con la iglesia, para el conocimiento y propagación de determinados artistas ha sido necesaria la intervención de asesores artísticos y coleccionistas. Para la llegada de la obra de los autores sevillanos a Andalucía oriental, fue fundamental la labor desarrollada por Juan Bautista Casielles del Nido, persona muy vinculada con el arte, y tratante, nacido en Málaga el 7 de julio de 1925. Desde niño manifestó un gran interés por todo lo religioso y su gusto por realizar manualidades. Se vinculó al mundo de las hermandades y colaboró en los montajes de los cultos. Gracias a una beca de una cofradía ingresó en el seminario de Málaga en 1951, pero por una enfermedad pulmonar abandonó el seminario y por este motivo realizó sus primeros dibujos, los diseños del guión de la Hermandad de la Cena y el manto de la Virgen del Gran Perdón de Málaga. Admirador de la ciudad de Sevilla, deseó trasladar a Málaga lo que vio en esta ciudad, quedándose impresionado de los diseños de Juan Manuel Rodríguez Ojeda y Cayetano González. Entró en contacto con orfebrería Villarreal y planteó negocios como delegado comercial en Málaga y se convirtió en promotor de sus obras en esta ciudad. Varias cofradías le encargaron diseños de bordados en Sevilla, circunstancia que aprovechó para encargar a imagineros sevillanos como Buiza y Eslava distintas obras. Falleció en junio de 1981⁶⁰³

La aparición de Juan Bautista Casielles del Nido en la Semana Santa de Málaga es para algún crítico malagueño, el hecho más *ótraumáticoö* en la historia artística de la ciudad. El proceso destructivo que supuso la vinculación laboral de la clientela religiosa con artistas y talleres hispalenses, fue prácticamente total, pues desde 1965, sólo se estrenó una obra hasta 1978. Sin menospreciar en absoluto la valoración artística de las obras diseñadas por Casielles del Nido, no es menos cierto que la valoración de la actuación comercializadora para la industria sevillana, fue un tremendo desacierto histórico para la consolidación de la malagueña. Casielles diseñó entre 1965 y 1978 un total de nueve tronos, que continúan hoy procesionando. De esos nueve tronos, cuatro sustituyeron obras de artistas malagueños como Pedro Pérez Hidalgo (Prendimiento, Penas, Rosario y Trinidad), uno de Adrián

⁶⁰² Se trata de establecimientos dedicados única y exclusivamente a la venta de materiales relacionados con la semana santa y con todas sus variedades artísticas y artesanales, imaginería, pinturas, bordados, cerería, aromasí

⁶⁰³ TELLEZ CARRIÓN, Eloy: "A Juan desde el recuerdo". En: *Revista Via Crucis* nº 11. Diciembre 1991

na (Gran Perdón). Ninguno de ellos volvió a estrenar un
uono para la Semana Santa de Málaga. Los herederos artísticos de estos maestros tuvieron que
esperar veinte años para poder tener la oportunidad de realizar alguna obra (Piedad)⁶⁰⁴.

Además de los asesores artísticos o intermediarios, dentro de la clientela es muy importante destacar la figura del donante para parroquias como Dña. Vela de Benalup o Dña Genoveva Martí Tovar ésta última donó para la iglesia parroquial de san Gonzalo la imagen del titular del imaginero Antonio Castillo Lastrucci, que se venera en una hornacina del altar mayor. También para la parroquia de la Asunción de Villanueva de la Serena (Badajoz) donó la Condesa de Casa de Ayala, la imagen de la titular, en madera policromada y estofada por la que pagó a Sebastián Santos, 185.000 ptas⁶⁰⁵. D. Benito Villamarín Prieto, industrial gallego que ejerció como presidente del Real Betis Balompié, entre 1955 y 1965, donó una imagen de san José del escultor Manuel Domínguez Rodríguez, en 1960 a la iglesia de las Trinitarias de la calle Padre Méndez Casariego de Sevilla, por ello, curiosamente, lleva en el estofado un escudo de este equipo de fútbol. También Don Cristóbal Becerra, apoderado del torero, José Ortega Gómez, Gallito Chico, sobrino de Joselito e hijo de su hermana Gabriela, encargó una copia muy lograda en tamaño académico de la Esperanza Macarena a Manuel Domínguez para la plaza de toros de Cañaveralejo, Cali (Colombia) en 1965⁶⁰⁶. Otra ilustre dama, Dña. Paloma Oshea y Artiñano, marquesa de Oøshea, nacida en Guecho en 1936, pianista, filántropa y mecenas española, presidenta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, casada con el banquero Emilio Botín, encargó a través de la esposa del director de una sucursal del Banco de Santander de Sevilla, Dña. Teresa Rodríguez de Armas, una imagen del Sagrado Corazón a Francisco Buiza para las Oblatas de Santander. D. Francisco Alcantarilla, industrial de la fruta y verdura, donó a la hermandad del Sagrado Decreto entre otros enseres, la nueva imagen de Nicodemo, oba de Antonio J. Dubé de Luque(1998).

En la segunda mitad del siglo XX, las obras de imaginería entran a formar parte de coleccionistas que las adquieren para sus colecciones particulares y, en ocasiones, las donan a instituciones religiosas, conventos o museos. Generalmente ejercen profesiones liberales, docentes, funcionarios, investigadores...

Destaca la colección del escritor e historiador sevillano, **Juan Martínez Alcalde**, nacido en Sevilla en 1948, licenciado en Geografía e Historia (especialidad Arte), desarrolló su labor profesional como funcionario de la Tesorería y la Seguridad Social de Sevilla desde el año 1975 en el que obtuvo su plaza por oposición⁶⁰⁷. Ha publicado una variada bibliografía artística entre los que se encuentra su gran obra *Sevilla Mariana* (1997). Muy vinculado a las hermandades de gloria y al mundo artístico ha ido adquiriendo bocetos y recuerdos a los distintos imagineros. En su colección se encuentran los bocetos del Cristo de las Cinco Llagas presentados para el concurso de la hermandad del Sagrado Decreto de Ortega Bru y Hernández León.

⁶⁰⁴ MARINA, Alejandro: "La industria cofrade en Málaga". En: *La Tribuna*, julio 2014.

⁶⁰⁵ SANTOS CALERO, Sebastián: Sebastián Santos Rojas. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2005. p.152 Mide 1,90 m. x 1,10 m.

⁶⁰⁶ PASTOR TORRES, Alvaro: "El escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010)" En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, febrero 2010 pág.122

⁶⁰⁷ CÓMEZ RAMOS, Rafael: "Sevilla viva en Martínez Alcalde" En: *Viva Sevilla*, 22 de octubre de 2014, pág.2

Otro lugar a que sus imágenes lleguen a formar parte de una cofradía. Es el caso de *Jose Ferrer Vera*, reconocido vestidor donó a la Hermandad del Sagrado Decreto una imagen de dolorosa que había adquirido y él mismo había compuesto obra del taller de la Trinidad y firmada por Antonio Bidón Villar. Otro importante coleccionista de imágenes es *Gabriel Solís Carvajal*, nacido en Sevilla el 7 de julio de 1938 pero debido a que su padre fue militar residió en Cádiz desde 1939 hasta 1988 en que se trasladó a Sevilla. Trabajó en los desaparecidos almacenes Galerías Preciados. Muy amigo del imaginero gaditano Miguel Laínez Capote, le encargó una imagen de la Virgen con la advocación de Amparo para darle culto en su casa. Después de veinticinco años, pensó que su destino debía ser el de una iglesia, exponiéndola en algunas iglesias gaditanas e incluso pensó que podía ser una imagen de una nueva hermandad de esta capital. Fue restaurada por Alfonso Berraquero y finalmente la depositó en el convento de las Capuchinas de Sevilla, pasando después como titular a la Hermandad de la Misión y Ntra. Señora del Amparo. Posee una interesantísima colección de *ñNiños Jesús* que representan escenas pasionistas en barro policromado, realizada por diversos imagineros como Castillo Lastrucci (Niño Jesús resucitado, 1960), Ángel Rengel (Niño Jesús Orando en el Huerto ó Monte- Sión, 1991), José Antonio Navarro Arteaga (Niño Jesús bendiciendo, 1992), Carlos Valle (Niño Jesús bendiciendo, 1992), Emilio López Olmedo (Jesús de la Sentencia, 1999), Manuel Hernández León (Ntro. Padre Jesús de la Salud y Buen Viaje, 1999, Jesús Niño ante la Verónica niña, 2000, Sueños de la cruz, 2001), Juan Carlos Vázquez Pichardo (Jesús atado a la columna-Cigarreras-, 1998), Elías Fernández Parra (Niño Jesús Varón de Dolores, 2000), Miguel Angel Valverde (Niño Jesús recostado, 2001).

Otro coleccionista destacado ha sido *Francisco Luque Cabrera*, nacido en 1936, trabajó como empresario de la fruta, llegó a poseer más de treinta obras y bocetos relacionados con la obra de Antonio Illanes. Entre las obras que formaban parte de su colección podemos citar un autorretrato del escultor Antonio Illanes, un busto de su esposa Isabel Salcedo, donde se pueden observar los rasgos de las imágenes de las vírgenes de la Paz y de las Tristezas, el antiguo llamador del paso de la Hermandad de Montesión, el busto del Cirineo que Illanes esculpió para la Hdad. de san Roque, una copia de la cabeza del Resucitado de Juan de Mesa de Tocina, restaurado por Illanes. Ha donado algunas de sus piezas al Museo de Bellas Artes, al Archivo de Indias y a la Catedral de Sevilla.

Tras los incendios de 1936 fueron muchos los *ayuntamientos*, que se convirtieron en clientela habitual de los artistas para recuperar, restaurar o realizar una nueva talla de las numerosas efigies de patronos y patronas desaparecidos. El ayuntamiento de Aracena (Huelva) encargó para la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, a Manuel Pineda Calderón la imagen de san Blas, patrón de la localidad, de 1,60 m. por 6000 pta. en 1944⁶⁰⁸. El ayuntamiento de Alcalá de Guadaira hizo lo mismo con este autor y costeó por 17.500 ptas. en 1951, la imagen de san Mateo, escultura en madera policromada, del santuario de Nuestra Señora del Águila por ser patrón de la ciudad⁶⁰⁹.

Como ocurriera en los siglos XVI y XVII, en el siglo XX, determinados grupos profesionales se van a convertir en adquirentes de imágenes y patrocinadores de nuevas hermandades y cofradías. Los hosteleros de Sevilla se unieron en una hermandad dedicada a santa Marta. Para realizar el misterio de esta hermandad propuesto a Luis Ortega Bru, son los propios hoteleros los que, tras una serie de

⁶⁰⁸RODA PEÑA, José. "El escultor Manuel Pineda Calderón". En: *Actas del II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo. pág.242

⁶⁰⁹Ibidem pág.245

in a costear las imágenes. Consta que Monsieur Marquet, propietario del Hotel Alfonso XII, a través del Director D. Leonard Koild sufragó el importe del Cristo de la Caridad; D. Pedro de Torres Gracia, propietario del Hotel Colón, un santo Varón; D. Manuel Otero Ruiz, propietario del Hotel Inglaterra, otro santo Varón; D. Carlos Raynaud Ricca, propietario del Hotel Royal, la imagen de san Juan; D. Francisco Martínez Argüelles, dueño del hotel Cristina, una María; D. José Pérez Álvarez, del Hotel Nuevo Suizo, otra María; D. José Luís Ruiz Muñoz, propietario del Hotel Biarritz, otra María; y el sr. Ponsati, del Hotel Madrid, la imagen de la Virgen de las Penas. El 13 de marzo de 1951, ya estaba conseguido el costo de toda la imaginería del paso, dándose el caso, que las cantidades aportadas por los hosteleros eran mayores que las presupuestadas, por lo que se dedicaron a otros enseres, como el tallado del paso o las insignias de la cofradía ⁶¹⁰.

La misma situación ocurrió en la provincia. Durante todo el siglo XX, la localidad sevillana de Dos Hermanas ha progresado gracias al auge industrial. Este auge no se entiende sin la aparición de los almacenes de aceitunas que poblaron los exteriores del municipio. Cientos de hombres y mujeres se dedicaron durante años al tratamiento de la aceituna a través de distintos oficios como los toneleros, las rellenadoras, los faeneros, que formaban parte del proceso de producción y tratado de la aceituna de mesa una vez que llegaba el producto a los almacenes. La tonelería requería un gran esfuerzo para construir un barril de madera de castaño o roble, que acababa convertido en un bocoy o cuarterola. Para agrupar a todo este personal que trabajaba en estas labores se fundó, gracias al interés del párroco de Dos Hermanas, D. José Ruiz Mantero, la hermandad de Jesús descendido de la Cruz y Nuestra Madre y Señora de la Amargura, en 1952, con el fin de mejorar la labor y atención pastoral fundamentalmente a un nutrido grupo de jóvenes que se dedicaban a estos oficios⁶¹¹. Ellos fueron los que adquirieron a Manuel Pineda Calderón la imagen del Cristo descendido y de la Virgen de la Amargura en 1953⁶¹².

También finalizada la Guerra Civil, se crearon a través de la Ley de Bases de la Organización Sindical de 1940, las Hermandades Sindicales de Labradores y Ganaderos, tanto a nivel local como provincial. En 1941, estas hermandades representaban los intereses económicos y sociales del agro español y sus funciones eran de carácter social, asistencial, comunal, económica y de asesoramiento y colaboración con el Estado. En este sentido, la Hermandad de Labradores y Ganaderos de Alcalá de Guadaira encargó en 1952 a Manuel Pineda Calderón, una imagen de san Isidro Labrador, que se venera en el retablo de la capilla del Dulce Nombre de María, de la parroquia de san Sebastián, junto a una escultura de san Antonio de Padua, por un coste de 5.000 ptas⁶¹³.

⁶¹⁰ GONZÁLEZ SUÁREZ, Isidro: "En torno al misterio del traslado al sepulcro de la hermandad de santa Marta". En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. 530. abril de 2003. p.242

⁶¹¹ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús descendido de la Cruz y Nuestra Madre y Señora de la Amargura. En: *Misterios de Sevilla* .Tomo IV p.73

⁶¹¹ RODA PEÑA, José: El escultor Manuel Pineda Calderón. En: *Actas del II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo. pág.245

⁶¹² LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús descendido de la Cruz y Nuestra Madre y Señora de la Amargura. En: *Misterios de Sevilla* .Tomo IV pág.70

⁶¹³ RODA PEÑA, José: El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974). En : *Actas del II Simposio de Hermandades y Cofradía de Sevilla y su provincia*.pág.245

muy especial de los imagineros nombrados anteriormente fue el de los **anticuarios**. Rafael Barbero realizó multitud de copias de imágenes de distintos estilos artísticos siguiendo las exigencias de los potenciales clientes de los anticuarios. Una de ellas, es el San Mateo para Madrid, que realizó, en barro cocido de color rojo, basándose en el existente en el Museo de San Marcos de León obra de Juan de Juni. También José Paz Vélez tendrá en los anticuarios una importante clientela. Tras la guerra civil, llegan a las tiendas multitud de obras deterioradas que son vendidas por personas cercanas a las iglesias, que intentan obtener dinero fácil con ciertas obras, dadas por perdidas, muy maltratadas, de desconocida valía artística y que los anticuarios reconocen como auténticas, restauran y venden a coleccionistas, llegando a exportarse gran cantidad de obras sacras. El mismo escultor Paz Vélez restauró una imagen de Niño Jesús que hoy se expone en un museo de Tokio⁶¹⁴.

Los religiosos también tienen una preocupación especial por adquirir para sus colecciones personales, para obsequios o para sus parroquias, determinadas obras artísticas de distinto tamaño, material e iconografía. Entre los sacerdotes podemos citar a D. Antonio Gutiérrez Rodríguez, amigo personal de Francisco Buiza y admirador suyo al que le adquirió algunas obras para las parroquias que regentaba o como mediador con hermandades. También, en 1954, el presbítero Camilo Olivares, primer sacerdote ordenado de la Asociación *Obviam Christo*, pidió a su amigo Manuel Domínguez que tallara una imagen de la Virgen de los Reyes de pequeño formato, unos 50 cm. en pino de Flandes, para vestir, con destino a su colección particular⁶¹⁵. El insigne historiador hispanista Hermano Nectario (f.s.c), colaboró en una tercera parte en el precio (diez mil pesetas) de la imagen de la Virgen de la Aurora de la Hermandad de la Resurrección, hoy advocada del Amor, de Jesús Santos Calero (1969) y el Hermano Secundino Díez en las imágenes de san Juan Bautista de la Salle, de marmolina, realizada por López Egreja (1957) y de poliéster de Jesús Santos Calero (1986).

Por otro lado, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se construyeron y se restauraron un gran número de edificios parroquiales. A todos ellos se les dotó de imágenes y retablos. Entre éstos destacamos la parroquia de san Gonzalo, que tomó el nombre de este santo de Amarante, en recuerdo del General Gonzalo Queipo de Llano, impulsor de la construcción del barrio, cuya esposa Genoveva Martí Tovar, fue madrina del acto de colocación de la primera piedra que tuvo lugar el 29 de junio de 1938. Los terrenos fueron donados por José León León, siendo el arquitecto José María Ayxela el autor de su trazado y las obras costeadas por Antonio Noguera Bonhotra y José María Pardo Vila que tuvieron a su cargo la construcción. La esposa de Queipo de Llano donó una imagen de san Gonzalo obra de Castillo Lastrucci. La parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción (Nervión) comenzó a construirse en 1928, por el arquitecto Antonio Arévalo siendo incendiada en 1936. Se completó a nivel escultórico en 1956, cuando el párroco D. Cristóbal Garrido encargó a Manuel Domínguez por 4.000 ptas, la Virgen y el Niño, siendo algo inferior a los originales, están tallados en pino de Flandes mientras que la peana y la silla son de madera de haya. Berlanga de Ávila restauró la imagen de la Virgen de la Concepción de piedra que se encuentra en la portada de la iglesia atribuida a Alonso Cano. Otra parroquia que se construye en los primeros años del siglo XX es la de los Dolores del Cerro del Águila. En esta parroquia se conservan varias imágenes de Sebastián Santos Rojas. En 1955, el párroco D. Antonio Gómez Villalobos encargó la Virgen de los Dolores por un precio de

⁶¹⁴ RUIZ PORTILLO, Enrique: "José Paz Vélez, imaginero y restaurador (1931-2011)". Op.Cit, pág. 315

⁶¹⁵ PASTOR TORRES, Álvaro: "La Virgen de los Reyes en la obra del escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez". En: *Boletín de la Cofradía de Sevilla*, nº 618 agosto de 2010 pág. 655

de D. Prudencio Pumar Cuartero, de la empresa HYTASA se encargó una imagen de san Antonio de Padua, por 30.000 ptas. Años más tarde, en 1964, el mismo comitente adquirió para la parroquia las imágenes de san Francisco de Asís (1,10m) por 20.000 ptas., Santa Rita de Casia y Niño Jesús. También en la Parroquia de san Sebastián, se conserva la escultura de un Corazón de Jesús en madera policromada de 1,30 cm. obra de Sebastián Santos Rojas.

La Basílica del Gran Poder es un templo construido por el arquitecto Delgado Roig Balbotín en 1965. En el aspecto escultórico e imaginero, hay que destacar en estos años, la realización de la propia fachada en piedra por el escultor Antonio Cano Correa y las imágenes de nuevos santos como el Beato Diego de Cádiz, de Antonio Castillo Lastrucci y del Beato Marcelo Spínola, obra de José Antonio Navarro Arteaga.

Otra parroquia fundada y construida en los años cincuenta es la parroquia de San José Obrero. Tuvo lugar su apertura como templo por el Cardenal Bueno Monreal el 25 de julio de 1958 y después erigido como templo parroquial. En 1960 se fundó la hermandad de san José Obrero. Aunque la imagen titular era la de un san José itinerante⁶¹⁶ al que le faltaba la figuraba del Niño Jesús, procedente de la parroquia de Hervás (Cáceres), esta imagen fue restaurada en el taller escultórico de la Trinidad por el maestro Geronés quien cambió su iconografía, al colocarle en su mano una sierra de carpintero, que encajó a la perfección y adquirió una imagen de Cristo crucificado a imitación del de la Buena Muerte obra del taller, pero adjudicado hoy al alumno José Pérez Conde. En 1962, llegó la imagen de la Virgen de los Dolores, que procesionaba por las calles del barrio, obra de un jovencísimo imaginero llamado Luís Álvarez Duarte. El párroco instó al joven a dejar la imagen en la parroquia y bendecirla por no considerarla una obra para juego de niños.

Otras parroquias de fuera de Sevilla se convierten en clientes habituales de nuestros imagineros al encontrar numerosas obras ejecutadas por los mismos en distintos años. Nos referimos a la parroquia de Nuestra Señora del Socorro , de Ronda, Málaga, donde podemos encontrar una imagen de la Inmaculada, escultura en madera policromada de 1, 58 cm , realizada en 1950, El Buen Pastor , escultura en madera policromada de 1, 70 cm, 1953; San Antonio , en madera policromada 1,60 cm.1956; Virgen del Socorro, 1,70 cm.1957; Virgen de los Dolores, imagen de candelero para vestir, 1,60 cm. 1957. También la parroquia de san Sebastián de Higuera de la Sierra , cuenta con María Auxliadora (1,28, 1952), santa Lucía, escultura en madera policromada 0,80 cm,1954. Santa Bárbara, escultura de candelero y tela encolada ,65 cm. 1956, el apostolado del altar mayor de la iglesia , que sustituye el desaparecido en 1936, las imágenes de san Juan, san Pedro, san Pablo, san Juan Bautista todas obras de Sebastián Santos Rojas⁶¹⁷.

Para las nuevas hermandades y cofradías que se fundan en la segunda mitad del siglo XX, algunos representantes de las instituciones, hermanos mayores, mayordomos, comisionados de hermandades y otros sufragan de su propio bolsillo, las obras encargadas a los imagineros. Para la hermandad del Santísimo Cristo de los Remedios de Montellano (Sevilla), el primer hermano mayor de la corporación D. David Sánchez de Ybargüen y Corbacho, sufragó el coste de las 8.000 ptas. de la imagen de María Santísima de la Amargura encargada a Manuel Pineda Calderón⁶¹⁸.

⁶¹⁶ Conseguida gracias a las gestiones del sacerdote D. Manuel Garrido Horta con D. Eugenio Hernández Bastos

⁶¹⁷ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.Cit.pág.143

⁶¹⁸ RODA PEÑA, José: Op.Cit."El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974)" pág..248

s, colegios, oratorios algunos religiosos se convierten en parte contratante utilizando los fondos económicos de su comunidad o los propios. Para el convento de santa Paula, sor Cristina de la Cruz Arteaga, encargó a Sebastián Santos Rojas un Sagrado Corazón en madera policromada en 1958, 1,60 cm. Para el Convento de Capuchinos de Sevilla y gracias a la influencia del Padre Ardales, Sebastián Santos Rojas realizará varias imágenes: Divina Pastora terracota, 1945 (0,52 x 0,40), para el Convento de las Hermanas de la Cruz de Sevilla, Sebastián Santos Rojas realizó un san José en 1960, (1,50 cm) costado por D. Juan Mora Figueroa en memoria de su madre. En 1961, la superiora del convento encargó una Inmaculada (1,58cm) y un bajorrelieve en bronce con la Ascensión de Cristo (1962, 0,60x 0,33)⁶¹⁹.

La religiosidad permitida hasta los años ochenta en los centros escolares por el sistema educativo y tolerada por la sociedad en general, propició la adquisición de numerosas imágenes y fundación de hermandades en la segunda mitad del siglo XX para sus capillas. Mayoritariamente se tratan de centros escolares de una orden religiosa, pero también en los colegios públicos se adquirían algunas imágenes, puesto que en las construcciones arquitectónicas escolares se preveía el espacio para una capilla.

En el año 1963, durante la reapertura de los locales de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Salesiano de Utrera, destruidos por la riada del 17 de febrero, un grupo de ellos se propusieron fundar una hermandad de penitencia contando con el apoyo de los sacerdotes y coadjutores salesianos D. José Alba Montesinos, director, D. José María Campoy y D. Juan Carabias encargándole una imagen de Cristo Crucificado, abogado del Amor, a José Pérez Conde. A finales de 1964, se bendijo la primera imagen de la Virgen de las Veredas que será realizada por el escultor utrerano Pedro Hurtado, pero será sustituida en 1970 por otra imagen de José Pérez Conde.

Este mismo autor realizará para el Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad, la imagen de san Juan Bosco, adquirida por la Asociación de María Auxiliadora y en 1982, para la capilla de Bachillerato, el mismo escultor realizó por encargo del profesor del centro y cooperador salesiano D. Carlos Pérez de la Fuente y con los donativos efectuados por el alumnado de aquel año, una imagen de María Auxiliadora.

En 1969 en el Colegio La Salle- La Purísima llega la imagen de la Virgen de la Aurora⁶²⁰ que fue adquirida de forma tripartita, como hemos dicho anteriormente, entre la Asociación de Antiguos Alumnos, el hermano Nectario María (f.s.c) y D. José Luís Núñez González, promotores de la futura Hermandad de la Resurrección, abonando cada uno 10.000 pesetas al escultor Jesús Santos Calero. En este mismo año se funda esta hermandad que va a permitir que en la capilla del mismo colegio se den culto a las imágenes de Cristo Resucitado (1973) y ángel (1975) de Francisco Buiza Fernández y Virgen de la Aurora de Antonio J. Dubé de Luque (1978).

Los orígenes de la cofradía de Pino Montano hay que buscarlos en el año 1982 en el Colegio Félix Rodríguez de la Fuente cuando el profesor de la asignatura de Pretecnología, D. Manuel Plaza Moreno, ejecutó dos pequeñas imágenes en papel encolado y polícromo denominándolas Cristo de las

⁶¹⁹ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.Cit..pág.157

⁶²⁰ .En 1978 la imagen de la Virgen de la Aurora realizada por Jesús Santos Calero fue retirada del culto en la capilla y trasladada al Convento de las Madres Comendadoras en la calle Espíritu Santo de Sevilla.Desde este momento la imagen pasó a recibir la advocación de Virgen del Amor.

incentivar y realizar mayor catequesis entre los alumnos del centro mencionado. En 1984, fue reanizada una talla en madera del Cristo por el alumno Fernando Castejón, discípulo de Hernández León, quien la renovó en 1984 y 1997.

Que algunos escultores salieran de su localidad natal para desarrollar sus estudios o sus habilidades artísticas dependía, sin duda, de que una familia burguesa o adinerada del pueblo dónde vivieran, un sacerdote, alcalde, maestro u otra personalidad, de reconocida solvencia, ejercitara su influencia para ofrecerles la oportunidad de estudiar en Sevilla en una escuela reglada o de pago, o un lugar de trabajo para desarrollar sus habilidades. Son los escultores de origen más humilde los que se benefician del apoyo de estas familias.

En este sentido, son los escultores e imagineros que proceden de localidades más alejadas del centro sevillano son los que van a necesitar mayor apoyo económico y social. Por ello, el mecenazgo en los primeros años de sus carreras artísticas es fundamental. La relación posterior es muy dispar. Algunos escultores mantendrán esta relación y la agradecerán siempre, otros la obviarán y algunos no querrán ni siquiera nombrarla por orgullo.

Sebastián Santos Rojas nacido en Higuera de la Sierra (Huelva), tuvo un especial apoyo de la familia *Girón Ordoñez*, quienes llegan al conocimiento de la faceta artística del joven Santos, gracias a que una de las hermanas del imaginero servía como criada en casa de estos señores. Ellos son los que pagan la matriculación en el Colegio Salesiano de la Stma. Trinidad de Sevilla, en los cursos 1906-1907 y 1907-1908, contando el joven imaginero la edad de once años, donde estudia catecismo, historia sagrada, gramática, aritmética, geografía, lectura, problemas, dictado y caligrafía obteniendo en ambos cursos las calificaciones de notable y aprobado. Al finalizar el curso 1907-1908, la familia deja de pagarle los estudios por motivos desconocidos⁶²¹. Sin embargo, suponemos que durante su etapa en el internado salesiano habría entrado en contacto con algunos de los talleres que en este centro funcionaban como el de carpintería, tipografía, encuadernación, zapatería y sastrería⁶²² regentados por el conocido maestro decorador y restaurador Dalmau Curto. Más adelante, importante mecenas para su vida y obra, será el capuchino Juan Bautista de Ardales, quien gracias a sus contactos con la familia Villapanés, le permitirá la adquisición de una casa en la calle Santiago nº 36, donde poder instalar no sólo a su familia, sino también el floreciente taller que tras la guerra civil iniciaba su andadura⁶²³.

Protector de *Enrique Aniano Pérez Comendador*, fue primero su tío el *jesuita Sofronio Pérez* quien le abrió las puertas, primero del colegio Salesiano de la Stma. Trinidad y luego del taller del escultor Joaquín Bilbao, donde permaneció desde los quince a los diecinueve años. A pesar de que Joaquín Bilbao no era gustoso de recibir aprendices en su taller, con Pérez Comendador se encariñó entablando una amistad fraternal. Más adelante, el *Duque del Infantado* le protegió de modo excepcional. Admirador de su obra, contemplada en una exposición juvenil, casi infantil, D. Joaquín de Arteaga y Echagüe, XVIII marqués de Santillana y XVII duque del Infantado, en 1926, invitó al joven artista a una finca de su propiedad en Cuenca, para recuperarse de una afección tuberculosa,

⁶²¹ SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas, escultor imaginero*, Ed. Guadalquivir, Sevilla 2006.

pág..26

⁶²² BORREGO ARRUZ, Jesús: *Cien años de presencia salesiana en Sevilla-Trinidad, 1893-1993*. pág.286

⁶²³ SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas, escultor imaginero*, Ed. Guadalquivir, Sevilla 2006.

pág..31

Cristina, en el futuro sor Cristina de la Cruz Arteaga, complicidades y dolencias, al encontrarse también ella convaleciente de una enfermedad psíquica que la obligó a salir de la abadía benedictina donde había profesado. Durante su dolencia nada le faltó del mecenazgo de la familia del prócer, viviendo casi familiarmente en la Casa del Infantado, retrató a los duques y a toda su descendencia, poniendo en ello esmero y gratitud, como lo patentiza Sor Cristina de la Cruz Arteaga en la semblanza que le dedicó a su muerte ⁶²⁴.

El patrocinio de la *familia Laborde* sobre el escultor Antonio Perea no sólo le salvó la vida, sino que le permitió iniciarse en el oficio. José Laborde González contrató la hechura de una imagen de la Virgen para sustituir a otra anterior quemada en los sucesos de julio de 1936 que fue bendecida en diciembre de 1937. Al parecer entre las barricadas existentes en el barrio de san Marcos en los prolegómenos de la guerra civil pudo verse al joven escultor Perea por lo que fue detenido, juzgado y condenado a prisión. Su padre José Laborde Foyo, importante industrial de Sevilla, le encargó la imagen de Jesús Despojado de sus vestiduras, costeada por Dña. Pilar Gutiérrez Franco. Las gestiones del hijo de ideología falangista y del padre permitieron que en la misma cárcel se instalara un modesto taller para la ejecución de la imagen, por la que Perea pudo beneficiarse consiguiendo una reducción de su condena ⁶²⁵.

También el constructor, empresario y promotor inmobiliario *José Banús Masdeu (1906-1984)* y su esposa Pilar Calvo y Sánchez de León actuaron de mecenas del escultor Antonio Illanes Rodríguez, quien por su patrocinio se trasladó a Madrid durante varios años para la realización de multitud de obras profanas y religiosas sin catalogar. El empresario Banús tras levantar la carretera de acceso al Valle de los Caídos, consiguió importantes contratos para promociones inmobiliarias en Madrid, barrio del Pilar y Marbella, puerto deportivo, donde contó con obras del escultor Illanes ⁶²⁶. Fue en 1956, cuando entraron en contacto, tras una visita a su taller para la reproducción de las manos en yeso de su esposa para un posterior vaciado en plata. Fruto de este primer encargo surgió la posibilidad de trasladarse a Madrid para la realización de obras en piedra en las fincas del Sr. Banús y el barrio que se construía. En 1960 expone en Madrid, en el círculo de Bellas Artes, un conjunto de obras de carácter figurativo que dedica a su maestro Francisco Marco. Durante los seis años de estancia en Madrid el escultor se relaciona con personalidades del mundo de la política, la cultura y el arte y se introduce en la alta sociedad madrileña, potenciales y futuros clientes. Adquiere un piso y un local, donde mantendrá su taller.

El fundador de la Escuela de Estudios Hispano Americanos, *Florentino Pérez Embid (Aracena 1918-Madrid 1974)* fue catedrático de Descubrimientos Geográficos en Sevilla y Madrid y rector de la Universidad Menéndez Pelayo, Director General de Información y Turismo con el ministro Gabriel Arias Salgado (1951-1957) y Director General de Bellas Artes (1968-74). En éste período, entabló una relación personal y profesional con el escultor y restaurador sevillano *José Alarcón Santa Cruz* al que le encargó la restauración de multitud de obras de arte, imágenes y retablos de distintos puntos de España del patrimonio nacional.

⁶²⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: Enrique Pérez Comendador (escultor e imaginero 1900-1981) p.16

⁶²⁵ ROMERO MENSAQUE, Hacia una relectura de la historia de la Hermandad de Jesús Despojado. La importancia del carisma personal. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, Nº 652, junio de 2013. pág.461

⁶²⁶ SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás. Cárceles y exilios. Ed. Anagrama, 2002. p.150.

cenazgo y la protección de la familia *Beca Mateos*, pues tuvo su taller durante unos años en la parte trasera de la casa de estos señores en la plazuela, con entrada secundaria por la calle conde de Guadalhorce nº2 de Alcalá de Guadaira. Rafael Beca Mateos, industrial sevillano nacido en Alcalá de Guadaira en el año 1889, ya se dedicaba en 1920 a la exportación de aceitunas y conservas vegetales a los EE.UU. Creó en 1933, la empresa R. Beca y Cia Industrias Agrícolas S.L y posteriormente se dedicó a la transformación de las Marismas del Guadalquivir al cultivo arrocerero. Dña. Salud Gutiérrez Ruiz, esposa de D. Rafael Beca Mateos adquirió varias piezas al escultor, algunas para su colección particular o para la de sus hijos y otras para la iglesia. En 1937 adquirió una réplica de la Virgen del Águila, patrona de Alcalá de Guadaira para la parroquia de san Sebastián, y otra para ella, de menor tamaño, 0,50 cm. y una Inmaculada del mismo tamaño por 600 ptas., un arcón en 1940. Para la Hermandad del Cristo del Amor, de la Parroquia de san Sebastián de Alcalá de Guadaira donó en 1943, la imagen de san Juan Evangelista por un importe de 4.000 ptas. , en 1945, por su vinculación con el poblado de Alfonso XIII, de la familia Beca, la imagen de la Virgen del Carmen, en madera policromada de 1,5 m. con coste de 8.500 ptas. fuera donación de Dña. Salud Gutiérrez. También a su hijo Pedro , le regaló un crucificado en 1959, realizado en madera de limoncillo, de 0,60 cm. por 2.500 ptas. y otro adquirido por él mismo, en madera de abedul, por 3000 ptas. y 0,50 cm⁶²⁷.

También los alcaldes y párrocos de algunas localidades ejercieron como mecenas en los primeros años de la carrera artística de alguno de los imagineros comitentes. Las prometedoras dotes de Luis Ortega Bru, desarrolladas en La Línea de la Concepción (Cádiz) permitieron que el alcalde de esta localidad le concediese una beca para completar sus estudios en Barcelona, perspectivas que quedaron rotas al comenzar la Guerra Civil⁶²⁸. Un sacerdote *D. Manuel Rojas*, párroco de la localidad de Alcalá del Río presentó al alcalde en 1943, al joven escultor *Francisco Velasco Barahona*, para que pensionara o pagara sus estudios en el internado de los Salesianos de la Stma. Trinidad, en el que desde hacía unos años existía un taller para la enseñanza de la escultura⁶²⁹.

Admirado por la calidad de los trabajos realizados por José Paz Vélez, el párroco de la iglesia del Divino Salvador de Sevilla, *José Antonio Infantes Florido*, le encomendó la restauración de numerosas obras de esta iglesia parroquial. Infantes Florido había nacido en Almadén de la Plata (Sevilla), el 24 de enero de 1920. Fue ordenado sacerdote en 1951, doctorándose en derecho civil por la Universidad de Sevilla y en canónico por la Gregoriana de Roma. En 1962, entró en contacto con Paz Vélez para la restauración de la Virgen de las Aguas (s/XIII), un crucificado gótico (c.1500), los relieves del Nacimiento y de la Resurrección de Juan de Oviedo (1609-1615), el relieve de la Anunciación de Duque Cornejo (c. 1753) y las imágenes de santa Ana y la Virgen Niña y san Pedro ambas de principios del siglo XVIII de José Montes de Oca. Asimismo limpió y restauró los retablos de santa Ana, san Fernando y la Virgen del Rocío⁶³⁰. Cinco años después , el párroco Infantes Florido fue designado obispo de la diócesis canaria. Al llegar a Las Palmas de Gran Canaria, se encontró con un patrimonio artístico muy deteriorado que pretendió restaurar. Para iniciar estas actuaciones invitó

⁶²⁷ RODA PEÑA, José : El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974). En: II Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. pág. 233

⁶²⁸ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru. Ed. Guadalquivir. 1995. Sevilla. pág. 25.

⁶²⁹ GARCÍA HERRERA, Antonio: Imágenes e imagineros de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En Actas de la I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. ASCIL 2004. Pág. 296

⁶³⁰ RUIZ PORTILLO, Enrique: "José Paz Vélez, imaginero y restaurador 1931-2011. En: *Boletín de Cofradías de Sevilla*. Nº626. Abril 2011. p.314

de estas obras y le dispuso un taller, en el propio palacio arzobispal para restaurar los retablos de la Virgen de los Dolores, de san Francisco, de la Catedral de las Palmas. También realizó obras de restauración para el Museo de Arte Sacro de la diócesis canaria. Gracias al apoyo del obispo Infantes Florido, Paz Vélez fue contratado por numerosos párrocos para restaurar imágenes y retablos de sus parroquias de distintas localidades como Arucas, Calderos de Gáldar, El Carrizal de Ingenio, Valsequillo, Agüimes. También órdenes religiosas e instituciones civiles le encargaron obras nuevas ⁶³¹.

⁶³¹ RUIZ PORTILLO, Enrique: "José Paz Vélez, imaginero y restaurador (1931-2011)".En :*Boletín de Cofradías de Sevilla*.Nº626.Abril 2011.pág.315

CAPÍTULO IV

LAS CONDICIONES DE ENCARGO DE LA OBRA ARTÍSTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Se tratan de elementos secundarios o accidentales del contrato artístico, que no son del todo necesarios, si bien pueden ser incluidos para asegurar la buena realización de la obra y evitar confusiones e inexactitudes que pueden conllevar problemas legales, económicos y de relaciones sociales. Es muy difícil encontrar todos estos elementos en el mismo contrato, aunque es muy posible que en muchos de ellos, aunque no lo incluyan, exista la prevención de realizar un anexo o reseña que lo complete.

No tenemos conocimiento que por motivo de una obra se haya llevado a los tribunales a un escultor o imaginero por una talla o alguna labor escultórica en la segunda mitad del siglo XX. Tan sólo, con el paso de los años, tras una restauración, se ha dado el caso de reclamar los derechos de autor sobre la imagen⁶³². Esto si fue frecuente en los siglos XVI, XVII y XVIII. Sin embargo, en los años que estudiamos, la reputación y el buen nombre de ambas partes conducen a arreglar la situación, evitando los conflictos judiciales y llegando a su solución gracias a facilidades o, reducción económica en el resultado final de la obra, mejoras en la misma o realización de otra obra en sustitución o complemento. En este sentido, el buen nombre del escultor o imaginero es fundamental, para la clientela, pues es muy habitual que la opinión de la relación personal y de la forma de trabajar de determinado artista se traslade a otros ámbitos, de forma que una relación educada, paciente, agradable con las exigencias de la clientela puede conllevar a ampliar el número de contratos.

En ocasiones, los autores deben realizar concesiones, obsequios y donaciones como hermosos, relatado en el capítulo anterior que son necesarios para darse a conocer. Detalles con familiares, amigos que han colaborado con los escultores y que, sin duda, serán la publicidad más económica para sus obras. Manuel Hernández León tuvo esas atenciones, primero con su madre en julio de 1984⁶³³ obsequio de un Niño Jesús, en madera de pino de flandes, o su tío Manolo, colaborador en trabajos de carpintería y traslados de obras, una talla de un perrito pequinés de 35 cm. de barro cocido en junio de 1985⁶³⁴, más tarde, periodistas, como los nazarenos de bronce 42 cm. obsequiados a José Luís Montoya de ABC o José María Gómez de El Correo de Andalucía, por visitarle habitualmente y hacer públicas sus obras

⁶³² Si se han producido disputas y enfrentamientos en la prensa y en los medios de comunicación, sobre todo, en la última década del siglo XX. Anteriormente por la propia situación política y religiosa en España era impensable realizar ningún tipo de crítica o acción judicial.

⁶³³ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 59. Niño Jesús. Regalo a mi madre. 10-7-84. Tamaño 0,52 m. Pino de flandes con nube de ángeles y peana dorada. Costo madera y sacado de puntos 6.250 ptas. Pintura 300. Dorado peana: regalo del dorador. Sobre peana, patitos(?), Potencias y cruz. 15.000 Vestido. Obsequio.

⁶³⁴ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 67. 1 perro pequinés sobre 0.35 m. Terracota. Obsequio tío Manolo. Entrega 28-6-85. Gastos 350 ptas.

an organizado exposiciones, según convenio, como la cabeza del Apostol San Mateo, obsequio para la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla con motivo de la exposición individual celebrada en febrero de 1987, en madera de cedro de tamaño natural⁶³⁶ o el busto de gitana desnudo, terracota de 46 cm. para la Caja Postal de Huelva y Jerez de la Frontera por la exposición celebrada en agosto de 1989⁶³⁷.

Por el contrario, una relación personal agria, áspera con la clientela puede extenderse entre los potenciales clientes que lo evitarán, aún reconociendo la valía artística del escultor. Las anécdotas y los rumores sobre el trato a la clientela de determinados escultores se han extendido propiciando la creación de una imagen personal del artista, difícil de erradicar aunque los biógrafos de los mismos eviten en sus relatos el análisis psicológico y social, intentando no catalogarlos como realmente fueron : iracundos, generosos, distantes, condescendientes, desconfiados

Sebastián Santos, a juicio de su propio hijo, Sebastián Santos Calero, participaba del modo de ser del hombre de la Sierra de Huelva, según la clasificación realizada por el historiador Manuel Moreno Alonso⁶³⁸ *“más complicado, menos espontáneo, más reservado y precavido, menos confiado que el hombre del llano”*⁶³⁹. Esta reserva la manifestó Sebastián Santos, en el número de discípulos. Su preferido fue Francisco Buiza al que le confió, el mismo día e que éste se independizaba de su taller, la fórmula de la policromía y de la pátina con estas palabras: *“este es tu pan y si lo compartes, ya sabes, que estás repartiendo tu pan”* y estas mismas palabras repitió Buiza a Francisco Berlanga de Ávila⁶⁴⁰

Francisco Buiza era de temperamento muy fuerte, en ocasiones algo huraño y con rasgos de soberbia. Lo manifestaba a su entorno, aprendices y clientela. Por un accidente de tráfico, quedó cojo y prácticamente en la miseria. Ello le agrió su carácter y le obligó a tener siempre a algún discípulo para realizar ciertas tareas. No aceptaba exigencias por parte de la clientela.

El carácter del artista contribuye a la redacción del contrato por los comitentes, son elementos que contribuyen a mejorar el acuerdo y ofrecen mayor precisión. Si bien los analizados en el

⁶³⁵ Archivo de Manuel Hernández León, en adelante, (A.M.H.L.): Libro de Toma de Razón. Pág. 262. Un nazareno de bronce de 0.42 m. Más 4 cm.. de peana de mármol para José Luís Montoya de ABC. Entregado el 27-2-96. Obsequio. Pág. 263. Idem para José María Gómez de El Correo de Andalucía.

⁶³⁶ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 98. Cabeza del Apóstol San Mateo. Obsequio Caja de Ahorros San Fernando con motivo de la Exposición. 11-2-87. Madera de cedro de tamaño natural. Madera de peana: 1.260. Maquina de peana : 125 ptas Maquina de peana : 336 ptas. Sacado de puntos cabeza : 13.000 ptas. Obsequio.

⁶³⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 144. Un busto de gitana desnudo. Terracota 0.46 m. Caja Postal de Huelva y Jerez de la Frontera. Obsequio según convenio por las exposiciones de 1.988. Terminada el 31 del 8 de 1.989. Entregada el 22-9-89 en Huelva al director.

⁶³⁸ MORENO ALONSO, Manuel: *Huelva. Introducción geohistórica*. Servicio de publicaciones de Caja Rural de Huelva. Los Palacios. 1979. pág. 143.

⁶³⁹ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.Cit. pág. 25

⁶⁴⁰ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Op.Cit. Buiza. pág. 335

es , en este caso, la relación entre las partes , puede observarse.

No es nada extraño que en la práctica del tráfico económico, la celebración de un contrato quede fijada bajo una determinada condición o condiciones que afectan directamente a la validez y a los efectos del contrato, es decir, sin la cual el contrato no llega a tener efecto. Por ejemplo es una condición muy habitual la que a menudo se indica en algunos contratos de compraventa : *“El escultor fulanito se compromete a la realización de una imagen, de un retablo de un paso con la condición de que recuerde a la imagen, siga el modelo o de í “* Por lo tanto es importante , que se clarifique esta condición , la de los géneros escultórico cultivados en la segunda mitad del siglo XX.

Directamente se suele hacer hincapié en que se realice una imagen copia o réplica de una devoción particular del cliente o de la hermandad. En el Libro de Toma Razón del escultor Hernández León encontramos los siguientes datos: *“copia de la Virgen de la Aurora de Sevilla, de un metro de vestir, para D. Primitivo García Salinero, terminada el 11 de julio de 1989 y pagada el 31 de octubre de 1990 por un precio de 80.000⁶⁴¹”, “copia del Cristo de la Expiración de la Hermandad del Museo para el fotógrafo Fernando Salazar⁶⁴²”, “Cristo de las Cinco Llagas para la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Trinidad el 25 de septiembre de 1986⁶⁴³”. La imagen de Jesús Cautivo encargada por D. Francisco Gambau, presidente de la Casa de Andalucía el 25 de octubre de 1989, recalca en el Libro de Toma de Razón *“o parecido al de Málaga⁶⁴⁴”*. Para D. Antonio Maqueda Palma realizó Manuel Hernández León una imagen del Gran Poder, a imitación del de la localidad de Brenes el 19 de febrero de 1988⁶⁴⁵ o la imagen de Nuestra Señora de los Remedios de la parroquia del mismo nombre de la barriada de Granja Suárez que tenía que ser similar a la patrona de*

⁶⁴¹ A.M.H.L. Libro de Razón. Pág. 122. Virgen de la Aurora. Tamaño de 1m. de vestir . Copia de la Virgen de la Aurora de Sevilla. Entregada a Don Primitivo García Salinero .C/ Castellar. Sevilla. Terminada el 11-7-89. 80.000 ptas . Pagada 31-10-90.

⁶⁴² A.M.H.L. Libro de Razón Pág. 86. Cristo Crucificado de la Expiración. Museo. Propiedad de Fernando Salazar. Barro cocido 25-86. Tamaño: 0.44 m. Cruz de madera de 0.79x0,44x0,03. Policromado. Gastos: Horno : 100- Barro : 50 , Cruz : 1.000. Obsequio. Entregado 1-2-87.

⁶⁴³ A.M.H.L. Libro de Razón pág. 87. Cristo Crucificado .Modelo Cinco Llagas para Junta de Gobierno de la Hermandad de la Trinidad. Barro cocido y policromado tamaño 0,37m. Cruz en madera. tallada 0,79x0,44x0,03. Se encuentra en el despacho del Hermano Mayor. 25-9-86. Obsequio.

⁶⁴⁴ A.M.H.L. Libro de Razón Se refiere a la imagen del Cautivo de Málaga. Pág. 152. Nuestro Padre Jesús Cautivo. Casa de Andalucía. Presidente Francisco Gambau. Vinaroz (Castellón). Jesús Cautivo, tamaño natural parecido al de Málaga (La Trinidad), anatómico (para vestir) madera de cedro. Firmado contrato (25-10-89) peso 43 kg. Se lo llevaron el Domingo de Ramos 8-4-1990.

⁶⁴⁵ A.M.H.L. Libro de Razón Pág. 124. Un Gran Poder. Imitación del de Brenes. 0,65 m. Madera de cedro. 125.000 ptas. Don Antonio Maqueda Palma de Brenes. 19-2-88.

por él mismo, recibe el encargo de una reproducción de la misma advocación en barro cocido para la hornacina de la puerta parroquial⁶⁴⁷, la réplica de la Virgen de la Amargura de Cazalla de la Sierra de 1997⁶⁴⁸, la réplica del Nazareno de Tocina o las imágenes de la Esperanza Macarena.

Otras condiciones que nos puede imponer el contrato es el tipo de material, con el que se realizará, la obra, el peso, o el tamaño. Además de estas condiciones existen otras, que son las establecidas por la ley o *conditio iuris*, como por ejemplo, el término de la ejecución de la obra o el plazo.

Estos elementos pueden aparecer de forma accidental y por lo tanto no son necesarios para la propia existencia del contrato, pero desde luego, ha de quedar bien claro para las dos partes el momento temporal o plazo en que comienzan o terminan los efectos de un contrato, o bien el período de tiempo en el que ha de llevarse a cabo el cumplimiento de la obligación que se determina y fija en el contrato.

1.El género escultórico

La escultura es el arte de representar la figura en las tres dimensiones reales de los cuerpos. Expresa la forma verdadera, sin fingir la tercera dimensión como la pintura⁶⁴⁹. Atendiendo a su forma cabe distinguir la escultura de bulto completo o redondo, cuando está totalmente exenta o cuando pertenece al monumento pero no hace contacto con él salvo la peana y el relieve, escultura realizada sobre una superficie de modo que las figuras están talladas solamente en parte, como si el resto de ellas estuviese embutido en el material sobre el cual están. Se llama alto, medio o bajo relieve según que la parte tallada sea más de la mitad del bulto de la figura, la mitad o menos de la mitad. La escultura exenta se puede contemplar desde cualquier punto de vista, mientras que el relieve no.

4.1.1.La imagen

Las imágenes escultóricas también pueden presentarse incompletas en su talla o modelado. Se trata de las llamadas imágenes de candelero, esculturas en las que el autor ha renunciado a completar su labor dotándola de un atuendo externo realizado de distinta materia prima que

⁶⁴⁶ A.M.H.L.Libro de Razón Pag.43. 9-1-84.Nuestra Señora de los Remedios.Parroquia de Ntra.Sra. de los Remedios.Padres Pasionistas.Párroco D.Ricardo San Millán López. Barriada Granja de Suarez (?).Imagen de gloria con Niño Jesús en brazos similar a la patrona de Vélez Málaga de 1.10 m. Más peana de cedro.

⁶⁴⁷ A.M.H.L.Libro de Razón Pág.66. Imagen Virgen de los Remedios.Granja Suárez. Málaga.13-5-1.985.Padre Ricardo de san Millán. Reproducción de la imagen de madera titular de la Parroquia hecha por mí.Tamaño 70 por 40 en terracota pintada en un sólo color madera oscura para hornacina de la puerta parroquial.Obsequio.gastos 2000 pts. Entregada 29-5-85 al Párroco de San Manuel de Mijas Costa.

⁶⁴⁸ A.M.H.L.Libro de Razón Pág.261.Don Gonzalo Medina Muñoz (Cazalla de la Sierra).Domicilio en Sevilla.(lo pone).Una dolorosa 31-1-96.Réplica de la Virgen de la Amargura de Cazalla de la Sierra.Barro cocido, candelero de madera .70.000 ptas.Pagado y llevado 22-2-97.

⁶⁴⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Historia del Arte* .Tomo I.pág.25

e la imagen con los ropajes propios de la advocación representada. En Sevilla, la imagen de vestir tuvo un gran desarrollo en el siglo XVII y en la segunda mitad del siglo XX volvió a tener su segunda edad de oro. La imagen de candelero consta de cuatro partes: cabeza, formada por el rostro y el cuello, que muchas veces está tallada en el mismo tronco. El tronco, parte superior de la imagen, a la que se adosan los brazos y candelero. Puede tener distinta medida: lo más habitual es que llegue hasta las caderas, puede quedarse en el pecho o en la cintura. El candelero es una estructura troncocónica sobre el que se asienta el busto. Está compuesto por dos piezas circulares, la inferior de mayor tamaño que supone el sostén de la imagen y la superior, que representa la cintura. Ambas partes quedan unidas por unos listones de madera vertical, generalmente en número de ocho. También recibe el nombre de bastidor o devanadera. Las extremidades superiores (brazos, antebrazos y manos) muestran distintas formas de conectarse entre sí y con el tronco. Su movilidad se debe a la necesidad de facilitar el cambio de vestimenta y también a diversas actividades cultuales. La unión de los brazos con el tronco puede realizarse a través de una única articulación a la altura del codo formada por una espiga o un tornillo, o un gancho de alambre embutido en el brazo y otro en el antebrazo⁶⁵⁰.

También se pueden utilizar para las articulaciones dos sistemas que en la segunda mitad del siglo XX rivalizaron. Por un lado, el tradicional llamado por los artistas *õde galletaõ* por tratarse de una pieza de madera redonda con forma de galleta fijada con un pasador a tronco y brazo, y otro más moderno denominado de *õbolasõ* donde la *õgalleta õ* es sustituida por *õuna bolaõ* o pequeña esfera. Con este sistema realizó Manuel Hernández León los nuevos brazos para la Virgen de la Concepción y san Juan Evangelista de la Hermandad del Sagrado Decreto de Sevilla⁶⁵¹.

La imagen de talla o modelado completo queda reservada a determinadas iconografías. En distintas ocasiones el autor ha concebido una imagen de talla completa y con el paso de los años se ha transformado en otra de vestir y viceversa. Lo común es que en los grupos alternen obras de candelero con otras de talla completa. Castillo Lastrucci ideó todas las imágenes de sus misterios de talla completa, para evitar peso a los pasos, los entregó en tela encolada pero pasados algunos años, la vistosidad de los tejidos movieron a la clientela a transformar los cuerpos en imágenes de vestir.

⁶⁵⁰ SIGÜENZA MARTÍN, Raquel : *Arte y devoción popular : una imagen vestidera en el Museo Cerralbo*. Museo Cerralbo. Madrid 2009. pág.7

⁶⁵¹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Imágenes de candelero Pág.41. Virgen de la Concepción de la Hermandad de la Trinidad. 7-1-84. Medida altura 1,645 m. Después de la restauración. Candelero nuevo y mitad del busto. Gastos : Cuerpo : 3.500- brazos: 500- tornero : 400 - tornillos - 50 - Pintura 100- Agreman 100/ 4.650 más trabajo. Terminación entrega 7 -3-84 precio 45.000 ptas, bonificación 2.000. Pagado 43.000 ptas por el hermano de la cofradía D. Luís Rubio 15-5-84. Pág.42. San Juan Evangelista. Hermandad de la Trinidad. 7-1-84. Restauración y cuerpo nuevo. Medida altura 1,69 m. Peso 28 kgs. Antes restaurado 30 kg. Precio 115.000 ptas. Tamaño de peana 52.5 de frente por 43 cms. Entrega a cuenta: 13-5-84 25.000- 28-4-86 90.000. Carpintero 2-2-84. Entregado 9-3-84. terminación 30-3-84.

representada, su posición u otras características las esculturas de bulto redondo o de candelero se clasifican en : de pie, sedentes, orantes, yacentes.

-Sedente: La imagen aparece sentada. En la iconografía de la Sagrada Cena, aparecen varios apóstoles sentados en bancos alrededor de una mesa rectangular, como los tallados por Luis Ortega Bru para su misterio de Sevilla. También las imágenes que hacen referencia a la Humildad y Paciencia, Cristo sentado sobre una peña o piedra, como el Cristo humillado de la hermandad de la Sagrada Cena de Dos Hermanas tallado por Miguel Bejarano Moreno en 1998⁶⁵². En la iconografía de la Resurrección del Señor, Buiza talló un ángel mancebo sentado sobre una piedra en el sepulcro para su misterio de Sevilla, al igual que Hernández León hizo para La Carolina ⁶⁵³ y para la hermandad de Rosario de Minas de Río Tinto (Huelva) un ángel, tenante, desnudo⁶⁵⁴.

-Yacente: El cuerpo se presente acostado, generalmente, representando la figura de un difunto o una persona dormida. Manuel Echegoyán realizó el Cristo yacente de la hermandad de Casariche, preparado para escenificar la ceremonia del descendimiento, convirtiendo una imagen de Cristo crucificado en uno yacente al estar articulado en sus brazos y poder descender hasta la cadera introduciéndole unas cuñas en los hombros⁶⁵⁵. José Manuel Bonilla Cornejo llevó a la práctica el compromiso firmado con la hermandad del Santo Entierro de Las Cabezas de san Juan, en el año 1989 para la realización de un Cristo yacente en madera de cedro, que sustituyera a otra imagen anterior articulada. Curiosamente la imagen procesionó sin policromar en 1990 y completamente terminado, un año después.

-Orante: La imagen escultórica representada aparece de rodillas. Podemos encontrar en esta posición a María Magdalena orante en el Calvario, obra de Castillo Lastrucci ante la imagen del Cristo de la Buena Muerte de la hermandad de la Hiniesta o parte del apostolado de la hermandad de la Sagrada Cena. Hernández León realizó santa María Magdalena arrodillada⁶⁵⁶, un romano⁶⁵⁷ y Claudia Prócula para la hermandad de la Sentencia de Velez

⁶⁵² SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de la sagrada Entrada en Jerusalén de Dos Hermanas. En: Misterios de Sevilla. Tomo IV. pág. 28

⁶⁵³ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 137. Imagen de ángel mancebo en madera de cedro, todo tallado, dorado y estofado en tamaño natural, sentado y alas doradas y estofadas. Gastos : 37.000 Sacado de puntos, 190.000 alas y dorado, 227.000 madera. Entregado el lunes santo 9-4-90.

⁶⁵⁴ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 225. Hermandad de Nuestra Señora del Rosario. Antigua Capilla del Hospital. Minas de Río-Tinto (Huelva). 30-8-94. 280.000 ptas. Un ángel tenante 0.50m., sedente, desnudo, con alas y velo (estofado) entregado el 20-9-95.

⁶⁵⁵ GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio Claret y Manuel Jesús: Hermandad del Santo Entierro. Casariche. En : Misterios de Sevilla. T. IV pág. 349

⁶⁵⁶ Pág. 135. Una santa María Magdalena. Tamaño natural arrodillada y manos unidas para vestir (semianatómicas) 650.000 ptas. La aureola (donación del escultor). Gastos: Puntos 30.000 cabeza, 5.500 dos manos, 8.000 dos pies, 125.000 sepulcro, peana y nube, 35.000 madera. Terminada el 14-8-1.989. Entregada 9-1-90. Importa coronilla 15.000 ptas.

presenta en el misterio de la oración en el huerto de forma orante. Jesús aparece de rodillas, con la mirada hacia arriba, con las manos abiertas en actitud de plegaria. Le acompaña un ángel, también genuflexo sobre una nube que porta una alegoría del cáliz de la pasión en su mano derecha y la cruz alusiva al martirio de Cristo en la izquierda. Las imágenes del Cristo y del ángel de Alcalá de Guadaira fueron talladas en 1967 por Manuel Pineda Calderón en madera de ciprés y pino de Flandes. El resto de imágenes que conforman la escena fue realizado por José María Cerero Sola en 1990⁶⁵⁹.

-Ecuestre : La imagen aparece subida a caballo, en el caso de la imaginería, procede mencionar la figura de Longinos. De 1987 data la imagen tallada por Elías Garó y de 1999 el de José Antonio Navarro Arteaga. Para León, también realizó Hernández León una imagen ecuestre por la representación de este misterio (2000).

-Grupo escultórico: Un conjunto de imágenes conforman una escena. En realidad, casi todas las imágenes estudiadas conforman parte de un grupo en el que se interrelaciona a través de gestos o miradas. En grupo aparece la escena de *del Beso de Judas a Jesús*. Antonio Castillo Lastrucci ideó este penúltimo misterio para la Hermandad de dicho nombre de Sevilla, en la que aparece Jesús rodeado de apóstoles mientras Judas acerca su boca para besar la mejilla de Jesús. Junto a él figuran Pedro y Juan, con actitud de desprecio ante el traidor, algo más atrás, aparece el apóstol Santiago y en la parte trasera escondidos por un olivo los apóstoles Santiago y Andrés. En el misterio sevillano, no aparece ningún sayón, ni soldado romano sólo la presencia de los apóstoles Tomás y Andrés que no figuran en el texto evangélico y que por lo tanto no suele aparecer en otros pasos⁶⁶⁰. Este mismo misterio fue abordado en Jaén por Juan Abascal Fuentes⁶⁶¹. También la Hermandad de Jerez de la Frontera, presenta un misterio realizado por los sobrinos de Ortega Bru (1998). En el paso se disponen las imágenes de Jesús y Judas junto a los tres apóstoles y un olivo⁶⁶². Para la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad realizó Dubé de Luque las imágenes de los Santos Padres y la Fe entre 1993 y 1997. Recompuso iconográficamente este grupo, en el que desde este momento, la imagen de san Gregorio Papa (1993), que anteriormente aparecía en pie, imberbe y con los atributos pontificios, se mostraba barbado, ligeramente flexionado, en actitud de sorpresa ante la divinidad. En 1995, ejecuta la imagen de san Ambrosio

⁶⁵⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág.136. Figura de romano en tamaño natural, caído en tierra, semianatómico y de vestir en 650.000 ptas.

⁶⁵⁸ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág.49. Hdad. de la Sentencia. Claudia Prócula. Vélez Málaga. Precio 350.000 ptas. Cedro. Arrodillada dos piernas. Peso 26 kg. sin peana. Bocetos. Mayo 1984. Gato Máquina 300. Sacado Puntos Cabeza 8.750. Sacado Puntos Manos : 3.000. Sacado Puntos Pies 4.000. Peana 2000. Madera Cuerpo ... brazos : 1.000.

⁶⁵⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio Claret y Manuel Jesús : *Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Oración en el huerto de Alcalá de Guadaira*. En : *Misterios de Sevilla*. Tomo.3 pag.47

⁶⁶⁰ GÓMEZ TRIGO, Julio: Iconografía del Beso de Judas en la Semana Santa española. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº 589. Marzo de 2008. pag.242

⁶⁶¹ *Ibidem*. pag.243

⁶⁶² *Idem*

como hasta entonces, con mitra lisa dorada con cruz patada en el centro y portando baculo, sino como un noble administrativo de Milán, siguiendo la inspiración de los mosaicos del siglo V existentes en la Basílica de santa Prudenciana y Práxedes. El 28 de marzo de 1996, se estrenaron las imágenes de san Agustín y la Fe. La primera representada por un joven que postra su pierna derecha en el suelo en genuflexión simple y dirige la mano derecha al pecho y la izquierda con el brazo extendido hacia adelante y la segunda aparece como una mujer con ojos abiertos pero vendados, en cuyas manos sostiene un cáliz y una cruz. El 17 de marzo de 1997 fue bendecida la imagen de san Jerónimo ejecutada por Dubé de Luque que sustituyó otra de Ángel Rodríguez Magaña. La imagen aparece sentada escribiendo⁶⁶³.

Como hemos dicho anteriormente, la otra forma de presentarse la escultura es *el relieve*, que puede ser plástico o pictórico⁶⁶⁴. Las figuras compactas aparecen adheridas a un fondo plano sin perspectiva o en relieve pictórico, se modelan con distinto grosor, según el plano en que se hallan, es decir, en bulto redondo las del primer término (altorrelieve), la figura sobresale más de la mitad de su grueso, mediorrelieve, sobresale la mitad, bajo relieve sobresale menos de la mitad y en relieve muy plano o con líneas grabadas al fondo huecorrelieves. Este tipo de relieves intentan emular los efectos perspectivos de la pintura⁶⁶⁵.

El relieve, en su variedad, se presentan sobre todo en el mobiliario litúrgico realizado en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en retablos, cartelas de pasos, sagrarios, enseres procesionales. El material puede ser distinto, al igual que la propia escultura de bulto redondo.

Para la iglesia de María Auxiliadora de Bollullos Par del Condado, realizó José Lemus en 1968, un relieve de las catorce estaciones del Via Crucis en piedra blanca artificial de 0,74 x 9 m., en el paramento del lado del evangelio. Las formas en las que está modelado son rectas, con volúmenes cúbicos, sin concesión a la curva⁶⁶⁶. Para su cliente D. Valentín Herrera de la localidad de Rociana realizó Manuel Hernández León, un Niño Jesús vestido de pastorcito del Rocío en la técnica del bajo relieve, con unas dimensiones de 45x30 en septiembre de 1985⁶⁶⁷. En mediorrelieve, gubió el imaginero Rafael Barbero Medina, la Inmaculada Concepción coronada por ángeles de la gloria del paso de palio de la Virgen de los Dolores

⁶⁶³ GARCÍA HERRERA, Antonio: Evolución histórico-artística de los pasos de la Hermandad. En: *Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad*. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2006. pág. 177

⁶⁶⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Historia del Arte* Tomo I. pág. 30

⁶⁶⁵ Idem

⁶⁶⁶ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel, CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Op. Cit. Escultura mariana onubense. pág. 202

⁶⁶⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 69. Rociana. Amigo de Valentín Herrera. 1 pastorcito del Rocío, bajo relieve 45 x 30 entregado primero de septiembre de 1985.

Sevilla, en un óvalo de madera tallada, policromada y dorada⁶⁶⁸.

En 1994, realizó José Antonio Navarro Arteaga un interesante Vía Crucis, en altorrelieve y barro cocido y policromado, diseñado por Antonio Garduño Navas. Queda sustentado en unos marcos dorados de madera realizados por Guzmán Bejarano. Cada cartela costó cincuenta mil pesetas y el conjunto de marcos setecientos mil⁶⁶⁹. Altorrelieve es la miniatura de la Virgen de los Reyes que se encuentra en la gloria del paso de palio de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla. Fue realizada en madera policromada por Sebastián Santos Rojas, en 1956, sobre bordados de las Hermanas Martín Cruz⁶⁷⁰.

4.1.2. El mobiliario litúrgico

En este tipo de trabajos, la labor del imaginero, es una más, entre otras que intervienen, porque la labor artística se entremezcla con la artesanal. Son distintos los profesionales que colaboran en la construcción de un retablo, un paso, un coro, un sagrario, un ámbón, confesionario, etcétera que son los productos más comunes ejecutados en la segunda mitad del siglo XX, dentro del mobiliario litúrgico: el diseñador, el carpintero, el tallista, el pintor, el imaginero, el dorador, el fundidor, el bronceista. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, ha ido evolucionando la costumbre del encargo de la obra a un taller, que finalmente realiza todo el proceso y lo ha concluido. Sin embargo, la subida de los precios a partir de los años ochenta, propició que la clientela, se planteara, la construcción de una obra con profesionales de distinto taller, buscando siempre el ahorro económico en el coste general de la obra. Desde que el diseñador presenta un boceto o proyecto de retablo, paso o cualquier otro tipo de obra van a intervenir distintos profesionales, artistas o artesanos. El primer elemento de la cadena mencionada es el diseñador. No siempre lo es un profesional del dibujo o del arte, a veces el cliente o, en los ambientes eclesiásticos, la persona dedicada a la promoción artística del culto, aboceta la obra artística deseada. Seguidamente, en el taller del profesional de la talla, reflexiona sobre la posibilidad real de ejecución de la obra, ya que en ocasiones, los diseños presentan deficiencias estructurales que deben ser solucionadas sobre la marcha y éste, envía el diseño al primer profesional que intervendrá, el carpintero. Su labor va a consistir fundamentalmente en construir la estructura interna del retablo, paso o mueble, ir acoplando las distintas piezas de madera hasta conseguir el volumen deseado por el tallista. Cada una de estas piezas o molduras recibe el nombre de dula. El carpintero tiene que respetar las indicaciones del tallista, siguiendo el informe técnico que le orienta. Se realiza a escala uno-uno con los bocetos en planta y alzado, con medidas reales de todos los elementos. El tallista debe ir supervisando el trabajo. La relación entre ambos profesionales debe ser estrecha y constante. El tallista presenta a la clientela al carpintero que habitualmente le trabaja y éste le presenta un presupuesto. Ambos costos, talla y carpintería, suelen ir por separado. Las imposiciones por parte de la clientela de un carpintero distinto al propuesto por

⁶⁶⁸ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La gloria bordada en oro. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº666, agosto de 2014 pág.598

⁶⁶⁹ PRIETO GORDILLO, Juan: Las obras en madera tallada de la Hermandad de la Estrella. En: *Estrella*, III aniversario de su coronación. Tomo II. pág.540

⁶⁷⁰ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La gloria bordada en oro. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº666, agosto de 2014 pág.598

encias en el desarrollo de la obra por incomprensiones
e inexperience en el trabajo conjunto⁶⁷¹.

Otro profesional que interviene es el tornero, es el encargado de dar forma cilíndrica a algunas piezas. El carpintero cuenta con el auxilio del tornero, cuyo trabajo incluye en su presupuesto. Generalmente el cliente no tiene porque entrar en contacto con ninguno de los dos profesionales, ni con el carpintero ni con el tornero, ya que el tallista es el que incluye esas labores en su trabajo⁶⁷². Con las piezas ensambladas el tallista traslada el diseño a la madera calcando el dibujo⁶⁷³. El trabajo de la talla ha evolucionado mucho en la segunda mitad del siglo XX. En los años cincuenta los huecos se tallaban primero con berbiquí, barrena y sierra, posteriormente a partir de los años ochenta, con una taladradora eléctrica. La utilización del sacado de puntos a través del pantógrafo y después de la sacadura de puntos mecánica también ha ahorrado mucho tiempo y dinero a la clientela, ya que generalmente en pasos y retablos existen zonas simétricas que se pueden resolver con esta técnica. La obra puede quedar en madera con imaginería en maderas de otro color y orfebrería. Pero, en general se recurre al dorado para dar por finalizada la obra. Este trabajo, considerado artesanal requiere varias fases de limpieza, retapado, trapeado, estucado, pulimentado, embolado y dorado y la atención de profesionales de prestigio, fundamentalmente por el precio de la materia a utilizar, oro laminado entre 18 y 23 quilates, este último presentado casi en estado puro. Aunque no todas las obras se doran, en el 80% de los contratos de la obra se refleja esta posibilidad. En ocasiones, de forma independiente. Tras la conclusión de la obra en madera se contrata con el dorador como ocurrió en el contrato del retablo de la Virgen de la Estrella. Algunas de las estipulaciones recogidas en este contrato fueron: *¿que el dorado del retablo se realizaría en oro fino de ley comprado por la Hermandad en una cantidad aproximada de treinta y cinco a cuarenta paquetes, ¿se retallaría con gran esmero, logrando en esta fase una labor artística consiguiendo perfiles en sus molduras y tallas del más puro estilo, según está realizado en la madera; en cuanto al estofado y policromado de los motivos de las cartelas, escudos, ¿se les aplicaría una policromía estudiada al máximo en sus tonos de color, logrando un conjunto armónico en colorido y oro; el plazo de ejecución contaba desde la firma del contrato hasta la primera quincena del mes de diciembre del mismo año*⁶⁷⁴. Finalmente, intervendrán el imaginero y el

⁶⁷¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Tomo I. pág. 22

⁶⁷² Ibídem. pág. 25

⁶⁷³ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 85. Águila y Penacho trono de Poncio Pilatos paso de la Sentencia de Vélez Málaga. 9-9-86. Madera según dibujo, dorador 17.000 ptas. Precio 48.000 + 5.000 total 53.000 ptas. 22-2-87 a /C 25.000. Gastos madera 6.000, tornero 390, taxi, 250, máquina 400, apliques 163 viaje 7.000. Precio Penacho 48.000 y águila, dorado 17.000, dorado 2 pináculos 5.000. Entregado a dorador. (Aparecen varias cuentas).

⁶⁷⁴ PRIETO GORDILLO, Juan: «Las obras en madera tallada de la Hermandad de la Estrella». En: *Estrella*, III aniversario de su coronación. Tomo II. pág. 530

ígenes, en los medallones, escudos, en retablos, pasos, etc.

Pero no todo son retablos y pasos, aunque menor, existen también otros muebles litúrgicos que se encargan en esta época: mesas de altar, ámbones, canceles, imágenes para puertas de la iglesia, etc...

Si realizamos un pequeño repaso de la retablística de la segunda mitad del siglo XX, nos encontramos que, en los albores del año 50, el 27 de noviembre de 1949, fue bendecido el retablo del Sagrado Corazón de Jesús de la parroquia de la Concepción de Sevilla. Este retablo cuenta con esa labor mancomunada relatada anteriormente. Fue diseñado por Martín Ongay, tallado por Luis Jiménez Espinosa y dorado por Antonio Sánchez González, en el que también participó el pintor Manuel Chiappi con una pintura de la Virgen con el Niño. Fue restaurado en 1997 por Emilio López Olmedo.

En el primer año de la década se concluyeron los retablos para la Basílica de la Macarena. En el taller de Pérez Calvo se realizaron todos los propuestos. El retablo mayor se concluyó justamente en diciembre de 1950. Tiene doce metros de altura por siete de anchura, compuesto de tres calles y tres cuerpos. Consta de banco, primer cuerpo, segundo cuerpo y ático. En el banco, decorado con paneles tallados encontramos en los extremos cabezas de querubines atlantes. El primer cuerpo, presidido en el centro por un gran camarín, presenta columnas pareadas con estrías helicoidales y el fuste retallado en el tercio bajo, entre las cuales se intercalan paneles tallados con cintas frutales y cabezas de querubines. Antes de 1973, el retablo se remataba con dos ángeles de rodillas que en la actualidad aparecen en los intercolumnios. En el retablo también suelen aparecer ángeles ceriferarios realizados en 1962 por Antonio Castillo Lastrucci. El segundo cuerpo, está presidido por un relieve de la Asunción de María, dos angelitos que sostienen filacterias alusivas a la Virgen, con las alegorías de las virtudes teologales de fe, esperanza y caridad y coronada por la paloma que representa el Espíritu Santo. La obra escultórica correspondió a Luís Ortega Bru. La talla y el montaje del retablo se tardó tres años en concluir⁶⁷⁵.

En 1951 concluyó el mismo taller el retablo del Cristo de la Sentencia de la Basílica de la Macarena, costado por los funcionarios del Ministerio de Justicia, por la vinculación de la advocación con la profesión. Está inspirado en las fórmulas barrocas del siglo XVIII y está compuesta por una mesa marmórea, banco con tableros con elementos de talla, un solo cuerpo con tres calles, situándose en el centro el camarín del Cristo de la Sentencia flanqueado por estípites y ángeles pasionistas en las calles laterales, coronado por una gran remate a modo de penacho. Las esculturas son de Luís Ortega Bru⁶⁷⁶. De 1952 es el retablo del Cristo de la Salvación, situado en la nave del evangelio y presidido por una imagen de Cristo

⁶⁷⁵ RIOS DELGADO; Rafael J.: "El artista Juan Pérez Calvo". En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº539, enero de 2004 pág.37

⁶⁷⁶ Ibidem pág.38

esto por mesa , banco con paneles tallados y pequeños angelitos con tres calles, en las laterales, cartelas con relieves de santa Genoveva y san Gonzalo, titulares de la capilla y relieve de la Virgen del Pilar, patrona de España, flanqueada por dos angelitos llorosos, inspirados en los existentes en los sepulcros de la familia Rivera en la Cartuja de Sevilla. Completa una imagen de santa Ángela de la Cruz de Ricardo Rivera⁶⁷⁷.

En 1959, se talló el retablo de la Hispanidad. Está presidido por una pintura del mexicano Joseph de Mota, de 1703, de la Virgen de Guadalupe y otras pinturas de las distintas patronas de Hispanoamérica realizadas por el pintor sevillano Luís Encina⁶⁷⁸, exceptuando , la Virgen de Altagracia, una cerámica de Enrique Orce. En este mismo año el taller de Pérez Calvo, realizó el retablo , en forma de dosel del Cristo de la Buena Muerte, de la iglesia de san Agustín de Cádiz⁶⁷⁹. En 1962, se aprobó en cabildo de oficiales la ejecución de un retablo para la Virgen del Rosario ascendiendo su coste a 63.334,75 pesetas, el cual, repite el esquema compositivo del retablo del Cristo de la Sentencia⁶⁸⁰

Luís Ortega Bru firmó un contrato en la ciudad de Manzanares , en la provincia de Ciudad Real, el quince de julio de mil novecientos sesenta y dos para la realización de un retablo para la ermita de de la Vera Cruz de la Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Perdón y María Santísima de la Esperanza. El contrato, consta de tres partes, en la primera, la localización espacio-temporal del documento. Una segunda, en la que se detallan las partes contratantes, nombres, mayoría de edad y profesiones como representantes de la citada hermandad y el escultor, vecino de Sevilla pero con residencia en Madrid en la calle Cartagena, Nº 55. En esta misma parte se obligan en seis disposiciones, a la realización del retablo, el material, madera de pino de Flandes, con sujeción a un proyecto fotográfico (suponemos fotocopiado), con variaciones dibujadas en las puerta, el expositor, sagrario, gradas y otras objeciones que aclaran verbalmente. En el punto segundo, se detalla que dicho trabajo comprende, la talla completa del altar, las imágenes , con su iconografía y sus medidas, igualmente los relieves con los escudos de la ciudad y de la Hermandad⁶⁸¹.

Antonio Martín Fernández realizó los retablos de la Hermandad de la Estrella, el de san Benito, el del Cristo de Burgos y el retablo de la Virgen del Rocío de Almonte. En 1961 se comprometió con la Hermandad de san Benito, para la realización de un retablo de planta recta, compuesto de banco, cuerpo central y ático para el Cristo de la Presentación. En el cuerpo central, tres calles separadas por columnas corintias con fuste estriado y decoradas con guirnalda frutales, se titúan tres hornacina, la central mayor y la laterales de menor dimensión. Sobre las columnas cabalga un entablamento sobre el que descansa un medio

⁶⁷⁷ bídem pág.39

⁶⁷⁸ Pintor dedicado sobre todo al paisajismo rural y de monumentos de Huelva.

⁶⁷⁹ RIOS DELGADO; Rafael J.: Ob.cit." El artista Juan Pérez Calvo". En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº539, enero de 2004 pág.37

⁶⁸⁰ Ibídem pág.38

⁶⁸¹ RODRIGUEZ GATIUS, Benito: *Ortega Bru*. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995 pág.217

a del señor del Calvario de Joaquín Ortiz. De 1967, es el retablo de la capilla del Cristo de Burgos en la parroquia de San Pedro de Sevilla. De forma tríplica y un único cuerpo, en la zona central se abre un gran espacio para el culto del crucificado. Se remató el conjunto con una crestería y un penacho de talla que contiene una cartela con el escudo de la hermandad. Se decoró el retablo con unos arcángeles de Francisco Buiza, siendo el dorado de Manuel Peralta⁶⁸².

Para el altar mayor de la Capilla de la Hermandad de la Estrella de Sevilla, talló un retablo neobarroco, de planta recta y sencilla estructura, pues debía adaptarse al testero donde se asienta constituido por sotabanco, banco, un único cuerpo y remate en forma de penacho. En las repisas laterales, imágenes de escultor Ricardo Rivera⁶⁸³. El contrato fue firmado el día 5 de octubre de 1981 entre Antonio Martín Fernández y Juan Silverio de la Chica. Entre los puntos que destacan en el escrito, el compromiso a realizarlo en madera de cedro de importación, debiendo tener la obra una talla de entre 2 a 6 cm. de grosor, con las características que se contenían en el boceto; el período de ejecución desde el día de la fecha 5 de octubre de 1981 hasta el día 20 de diciembre de 1982 y el precio final del retablo fijado en dos millones doscientas mil pesetas⁶⁸⁴.

El último retablo que realizó y su gran obra, fue el retablo de la Virgen del Rocío de Almonte, iniciado en 1980. En el mismo intervinieron en obra mancomunada, junto al tallista, el escultor Manuel Carmona, el carpintero almonteño, Matías Aceitón, como ensamblador, el marmolista Manuel Gómez, autor del sotabanco y los arquitectos Pedro Rodríguez y María Luisa Martín, los doradores Manuel y Antonio doradores y los orfebres de Villarreal⁶⁸⁵.

Aunque no se trata de un contrato de compañía, en el siglo XX, algunas obras exigen la participación de tres, cuatro o cinco artistas o artesanos. En el caso de los pasos, el carpintero para la construcción de las andas, el tallista para la estructura artística del paso, el dorador, obviamente si se ha optado por esta terminación lignaria, el escultor para las cartelas, escudos e imágenes, también el pintor y en algunas ocasiones el orfebre. Todos deben encajar el trabajo final, pero no existe un trabajo delegado por parte del artista sino, más bien, un encargo personal del contratante con cada uno de los contratados, obligando a los mismos a conocer el trabajo de los otros para llevar a un buen final del mismo. Generalmente en estos casos, el tallista es a quien se le contrata el paso, quien a su vez suele trabajar con otros artistas escultores, si bien como decimos, el contrato se realiza de forma individual⁶⁸⁶. No ocurre lo mismo con los palios, se encarga el proyecto al orfebre y éste encarga los modelos

⁶⁸² RÍOS DELGADO, Rafael de Jesús: Antonio Martín Fernández, tallista (I). En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 612, febrero de 2010. pág. 123

⁶⁸³ *Ibidem* pág. 124

⁶⁸⁴ PRIETO GORDILLO, Juan: Las obras en madera tallada de la Hermandad de la Estrella. En: *Estrella*, III aniversario de su coronación. Tomo II. pág. 528

⁶⁸⁵ RÍOS DELGADO, Rafael de Jesús: Antonio Martín Fernández, tallista (I). En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 612, febrero de 2010. pág. 125

⁶⁸⁶ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru. Ed. Guadalquivir. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1995. pág. 219

a veces pasan desapercibidos en el conjunto de la obra y que ni tan siquiera la parte contratante llega a conocer los artistas que lo realizaron.

Para estas labores, en los años cincuenta, trabajó el escultor y tallista *Manuel Cerquera*. Entre 1951 y 1954 talló en madera de pino de Flandes el paso de Jesús Cautivo de la hermandad de Dos Hermanas. Fue el primer paso dorado que desfiló en Dos Hermanas. En este paso intervinieron a lo largo de estos cincuenta años otros artistas como Manuel Calvo Carmona, al realizar los candelabros en 1996, el policromado del paso por Victoria Eugenia García de la Vega y los ángeles con motivos eucarísticos obra de Salvador Madroñal Valle (1996)⁶⁸⁷. En 1967, Manuel Cerquera realizó el que fuera su trabajo póstumo, concluido por Rogelio Pérez. Se trata del paso de la hermandad de la Amargura de Dos Hermanas. Las cartelas son obra del imaginero Antonio Martín Fernández⁶⁸⁸

Del taller de Francisco Ruiz Rodríguez pero ejecutado por los tallistas *Julio Rivette* y *Francisco Carrero* salió el paso de la Soledad de san Lorenzo diseñado por el pintor Santiago Martínez en 1951. Tallado en madera de pino de Flandes fue dorado por Francisco Ruiz Rodríguez, presenta dos ángeles mancebos anónimos del siglo XVIII y otros dos sacados de puntos. Presenta fondos con bustos de Arimatea, Nicodemo y evangelistas del escultor Manuel Vergara Herrera. Este mismo escultor también gubió, sacados de puntos, ocho ángeles querubines del siglo XVIII del paso de san Isidoro tallado en 1941 por Francisco Ruiz Rodríguez.

Luis Jiménez Espinosa (Olivares, 1895-Sevilla-1979) creó las andas del paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Lanzada en 1949, el paso del Duelo (1965). En ellos imprimió el el estilo gótico. En el caso del de la Sagrada Lanzada, participaron como tallista Manuel Guzmán Bejarano y los escultores Antonio Bidón, Luis Ortega Bru y Rafael Barbero Medina⁶⁸⁹

Manuel Pineda Calderón talló en 1953 el paso de hermandad de la Oración en el Huerto de Dos Hermanas. Es de estilo barroco. En la canastilla se representan escenas de la pasión. En el frente campea el antiguo escudo de la hermandad y en la trasera, el anterior escudo heráldico de Dos Hermanas; en los laterales aparecen imágenes marianas y en las esquinas ángeles estofados y policromados⁶⁹⁰. También talló en 1960 el paso de Cristo de la hermandad del Santo Entierro de Dos Hermanas en madera de caoba de Guinea y pino de Flandes. De estilo barroco tuvo un precio de 109.000 pesetas. En la canastilla y a su alrededor lleva diferentes escenas de la Pasión de Jesús, en las esquinas se alzan cuatro águilas bicéfalas plateadas y

⁶⁸⁷ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de Jesús Cautivo de Dos Hermanas. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 42

⁶⁸⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de la Amargura de Dos Hermanas. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 74

⁶⁸⁹ RODA PEÑA, José: El paso procesional: talla, dorado y escultura decorativa. En: *Sevilla Penitente*. Tomo II pág. 54.

⁶⁹⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de la Oración en el huerto de Dos Hermanas. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 64

a con los cuatro evangelistas. Tanto en el respiradero como en el canasto abundan las representaciones florales y de frutas policromadas⁶⁹¹.

En el taller de *Juan Pérez Calvo* se realizaron entre los años cuarenta y cincuenta un gran número de pasos. En 1950 realizó el paso de misterio de la Oración en el Huerto de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). De 1952 es el paso del Santísimo Cristo de las Aguas de Cádiz, realizado en madera tallada en color caoba, dorado con relieves Ortega Bru. Entre 1952 y 1953 el equipo compuesto por Pérez Calvo, Rafael Fernández del Toro, Ortega Bru y Antonio Sánchez realizaron el paso de la Hermandad de santa Marta, en estilo neobarroco, dorado e iluminado por faroles plateados de Marmolejo, decorado con cartelas y ángeles en las esquinas. De 1953 y 1954 es el paso del Cristo de la Humildad y Paciencia de Cádiz, tallado por Fernández del Toro. Presenta proporciones abombadas y en sus vértices se sitúan las imágenes de los cuatro evangelistas, obras de Ortega Bru. En 1955 realiza el paso del Cristo de la Sentencia. En 1963 realizó el paso del Cristo de la Vera Cruz de Alcalá del Río, inspirado en el de la Soledad de san Lorenzo de Sevilla, tiene cartelas y medallones obras de Rafael Barbero⁶⁹²

El tallista *Antonio Martín Fernández*, nacido en Sevilla en 1927 y fallecido en enero de 2010, fue discípulo de Luis Jiménez Espinosa, con el que trabajó en su taller de la calle Pizarro. Tuvo distintos talleres en la ciudad, en la plaza del Sacrificio, en Pasaje Mallol, Inocentes y Castellar. Entre sus pasos destacan los de santa Genoveva (1959), Presentación y Cristo de la Sangre de San Benito (1967), en 1969 el paso neobarroco en caoba de Guinea el paso del Cristo de la Coronación de Écija⁶⁹³, del Cristo de la Buena Muerte de la Hiniesta (1970), Azote y columna (1973), Jesús Despojado (1975), Cristo de los Gitanos (1979), Cristo de las Penas (1980).

Antonio Díaz Fernández, escultor, imaginero, tallista y dorador. Como imaginero fue muy discreto, autor de los crucificados granadinos de la Buena Muerte, la Redención, el misterio del Duelo de la localidad de Motril y la Virgen de la Esperanza de Salobreña. Para su taller colaboraron otros imagineros como Ricardo Rivera (ángeles anatomizados del paso de la Virgen del Rosario de san Julián) o Luis Ortega Bru. También de estilo barroco es el paso de la hermandad del Dulce Nombre de Estepa tallado en madera de pino en 1974. Destacan las maniguetas de caoba y las cartelas del canasto donde se representan los principales edificios religiosos de Estepa, mientras en los respiraderos aparecen querubines. El escudo de la Hermandad preside su frontal y el de Estepa en la parte trasera, contemplándose representaciones de los misterios del Rosario en los laterales y cuatro evangelistas en las

⁶⁹¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad del Santo Entierro de Dos Hermanas. En: Misterios de Sevilla. Tomo IV. pág. 87

⁶⁹² RIOS DELGADO; Rafael J.: El artista Juan Pérez Calvo. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº 539, enero de 2004 p. 42

⁶⁹³ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad del Cristo de la Coronación de Écija. En: Misterios de Sevilla. Tomo IV. pág. 119

El paso de Jesús Amarrado a la Columna, de madera tallada y dorado e iluminado por cuatro candelabros de siete guardabrisas. En sus respiraderos delanteros y traseros aparecen las figuras policromadas de las imágenes más veneradas en la parroquia: Ntra. Sra. De los Remedios, Ntra. Sra. de la Asunción, san Pedro Apóstol y el Dulce Nombre de Jesús y en los respiraderos laterales medallones con la torre de la Victoria, símbolo de Estepa, y la de la fachada de la iglesia de los Remedios. En la canastilla se aprecian ocho cartelas con símbolos de la Pasión. El conjunto del paso se adorna con pequeñas figuras de ángeles, querubines y otros cuatro ángeles que sostienen incensarios de plata⁶⁹⁵. La hermandad de san Pedro de Estepa encargó también la hechura de su paso a Antonio Díaz Fernández realizado en 1981 en estilo barroco. En él aparecen las tallas de los cuatro evangelistas en sus esquinas, realizados en el taller de Ortega Bru. En las capillas aparecen las imágenes de la Virgen de la Asunción y del Cristo de las Penas.

Antonio Vega Sánchez (Cantillana, 1928) fue discípulo de Luis Jiménez Espinosa. Realizó el paso de Jesús de las Penas de san Vicente (1955), de la Candelaria (1964), de la Hermandad de la Vera cruz (1966) y el paso de la hermandad de los Servitas de Sevilla (1971), en la actualidad en san Fernando, Cádiz) en madera de pino de Flandes, estilo churrigueresco, de ornamentación exhaustiva.

José Martínez Martínez (1916-1980) En su taller de la calle Goles, talló las andas del misterio de la hermandad de La Paz en 1950, También el paso neobarroco de Jesús de la Redención en el Beso de Judas diseñado por Isorna en 1959, con aplicaciones y cartelas plateadas de Fernando Marmolejo y alumbrado por seis candelabros dorados de guardabrisas obra de Castillo Lastrucci. Obra suya fue el paso de misterio de la Hermandad de la Resurrección de Sevilla (1973) y del diseño del paso del Nazareno de la O realizado por su discípulo Manuel Durán (1977) y el de Vera Cruz de la Algaba

El imaginero *José Sanjuán Navarro* talló en 1971, en caoba africana el paso del Cristo de la Sed, de estilo neorenacentista, con dieciséis figuras de santos modelados por Juan Ventura.

El 30 de julio de 1979 se firmó el contrato de realización de las tablas, ángeles, profetas, evangelistas, para el paso de Ntro. Padre Jesús de las Penas de la Hdad. de la Estrella de Sevilla entre el escultor *Luís Ortega Bru* y el representante de la hermandad Juan Silverio de la Chica Viso, a la sazón, hermano mayor de la Hermandad. El contrato sigue el esquema estudiado anteriormente aunque, el apartado de exposición de los hechos, (EXPONEN) lo sustituyen por el de antecedentes y en vez de cláusulas, aparecen estipulaciones. En los antecedentes, se expone que la obra del paso se está llevando a cabo por el tallista Antonio Martín Fernández y por el dorador Manuel Calvo Camacho y que consta que el escultor conoce el proyecto y que por ello se le encarga la realización de las esculturas y relieves del

⁶⁹⁴ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad del Cristo del Dulce Nombre de Estepa. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 180

⁶⁹⁵ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad del Cristo Amarrado a la Columna de Estepa. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 197

los precios de los apóstoles, doce a veinte mil pesetas; los arcangeles, ocho a cincuenta mil pesetas, los relieves laterales y frontales, cuatro, a treinta y cinco mil pesetas. En total un precio de un millón sesenta y cuatro mil pesetas⁶⁹⁶. En la el apartado B, se justifica el nombre de Juan Silverio de la Chica como Hermano Mayor y representante autorizado de la Hermandad para la formalización del contrato⁶⁹⁷. Luis Ortega Bru realizó esta obra en su taller de Madrid y en el proceso de ejecución el cliente detectó la repetición de un mismo modelo de apóstol por lo que el artista tuvo que subsanar este error meses después⁶⁹⁸.

Manuel Guzmán Bejarano, realizó en 1979, el paso de la Hermandad de los Servitas de Sevilla bajo el diseño de Antonio J. Dubé de Luque intervino Antonio Vega, el imaginero Escamilla en los ángeles querubines y y Ortega Bru en los profetas. En septiembre de 1985 la hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Dos Hermanas encargó un nuevo paso a *Manuel Guzmán Bejarano*, siguiendo el estilo barroco sevillano. Realizado en madera de caoba, en los respiraderos figuran cuatro medallones con motivos de la pasión: flagelos, clavos dados, columnas, cruz, escalera y sábana. En la canstilla, cuatro cartelas: en el frontal el escudo de la hermandad, en los laterales, la cruz de Santiago y llave de San Pedro y la Estrella de Belén, en la trasera la copa de ungüentos de santa María Magdalena. En las esquinas figuran los cuatro evangelistas esculpidos por el imaginero Francisco Berlanga en 1990⁶⁹⁹.

En 1989 se estrenó el paso de la hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Estepa realizado por *José Gómez Heredia (1930-2011)*. Luce arcángeles en sus esquinas y cartelas talladas y policromadas por Ricardo Rivera Martínez. Representan en el frontal del canasto el escudo de la hermandad y en la trasera el anagrama de María, mientras los laterales aparecen las escenas evangélicas de la oración en el huerto y en la entrada en Jersusalen. En los respiraderos imágenes del Resucitado, la Inmaculada, un calvario y un san Sebastián⁷⁰⁰.

En marzo de 1994 encargaron a *Manuel Hernández León*, la imaginería del paso del Cristo de la Humildad, de la Hermandad de la Vera Cruz de Linares. Se trata de cuatro cartelas en relieve y los cuatro evangelistas, tallados en altorrelieve y policromados⁷⁰¹. La hermandad del Santo Entierro de Paradas le encargó a Manuel Hernández León cuatro ángeles pasionistas,

⁶⁹⁶ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru. Ed. Guadalquivir. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1995. pág. 219

⁶⁹⁷ Ibídem pág. 219

⁶⁹⁸ PRIETO GORDILLO, Juan: Las obras en madera tallada de la Hermandad de la Estrella. En: Estrella, III aniversario de su coronación. Tomo II. Pág. 539

⁶⁹⁹ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Dos Hermanas. En: Misterios de Sevilla. Tomo IV. pág. 16

⁷⁰⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José: Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Estepa. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo IV. pág. 165

⁷⁰¹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 216. Hermandad de la Vera Cruz. Cristo de la Humildad de Linares. 22-3-94. Cuatro cartelas de relieves de 0,425 x 0,27 m. tallado y barnizado. Cuatro evangelistas, busto, alto relieves, tallados y barnizados. 0,23 x 0,14 m. 600.000 ptas. Entregado la Crucifixión año 94, la Flagelación 6-4-95 y cuatro cabezas de los evangelistas.

el 17 de junio de 1995, siendo entregados el 2 de abril

de 1996

A finales del siglo XX comienza su desarrollo un taller que en la primera década del siglo XXI, despuntará. Se trata del taller de los **Hermanos Caballero González**,⁷⁰³ Manuel, Francisco y Federico. En 1988, Manuel Caballero inauguró su taller de carpintería y ebanistería en la calle Lira de Sevilla. De este taller salieron obras como la carpintería del paso del Santo Entierro de Sevilla y de la hermandad de los Gitanos de Utrera, la del Cristo de san Agustín de Granada, la de la Vera Cruz de Isla Cristina y la del paso de la Humildad y Paciencia de Lebrija. En 1992 se trasladaron al corralón de la Plaza del Pelicano y junto a sus hermanos se inicia en la talla. Finalmente en el año 2000 se traslada al Polígono Industrial san Jerónimo donde se encuentra en la actualidad, en el que se incluye además el joven imaginero Mariano Sánchez del Pino quien, tras abandonar la Escuela de Artes Aplicadas, se incorporó a este obrador sevillano. En una pequeña habitación dentro de la nave en la que tienen su taller los tres hermanos, desarrolla su trabajo este artista⁷⁰⁴.

En 1993 tuvo lugar en la casa hermandad de la Trinidad de Sevilla la firma del contrato de la canastilla y parihuela del paso del Sagrado Decreto siendo hermano mayor José Rodríguez. Asistió el carpintero Francisco Bailac Cenizo. El paso está realizado en madera de cedro real traída desde Bolivia y la parihuela en madera de pino de Flandes, la canastilla y los respiraderos fueron tallados por Juan Mayorga y el dorado corrió a cargo de Mariano Rojo⁷⁰⁵.

En la segunda mitad del siglo XX, fue muy frecuente que pasos realizados en la primera mitad de este siglo o en el último decenio del siglo XIX, fueran vendidos por las hermandades que promovieron el encargo y adquiridos por otras de formación reciente, siendo debidamente restaurados e incorporados a su patrimonio⁷⁰⁶.

Por último, y dentro también de la condición de género debemos comentar las obras realizadas por los escultores e imagineros en los cementerios. En el de san Fernando de Sevilla, podemos ver la imagen de la *Esperanza sentada* de José Lemus en la tumba de la Familia Escacena-Bartolesi (1953), el *Ángel de la Victoria* sobre la muerte, realizado por

⁷⁰² A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 247. Hermandad del Santo Entierro de Paradas. 17-6-95. Cuatro ángeles pasionistas, vestidos mancebos de talla, en madera de caoba, barnizados de 0.77m. Total con la base. Precio 900.000 ptas. Pagado el 2-4-96.

⁷⁰³ Su abuelo fue Manuel Caballero Farfán quien realizó el paso de la Sagrada Cena de Dos Hermanas y el del Cristo humillado

⁷⁰⁴ RODRÍGUEZ BENITEZ, José Antonio: Barroco para el Arenal. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla Nº 563, año 2006, pág. 21

⁷⁰⁵ GARCÍA HERRERA, Antonio: Evolución histórico-artística de los pasos de la Hermandad. En: Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad. Sevilla, 2006. pág. 178

⁷⁰⁶ DE LA ROSA MATEOS, Antonio: "Pasos y cuadrillas sevillanas en Jerez". En Boletín de las Cofradías sevillanas Nº 530. Abril de 2003. pág. 266

ón familiar (1978). La imagen de *õCristo yacenteö* en la tumba de la familia Perea, por este escultor (1979).

Por otro lado, el escultor Manuel Hernández León realizó, el 6 de julio de 1985, para el panteón familiar de D. Valentín Herrera Gómez un bajorrelieve de 40 cm. Con la imagen de la Virgen de Guadalupe para luego fundir y obtener en bronce⁷⁰⁷. También modeló un relieve para el cementerio de Desertines (Francia).

2.El tamaño

En los contratos, aún con el interés aclaratorio, aparecen ciertas palabras que pueden engendrar dudas, ya que los artistas pueden entenderlo a su conveniencia. Los conceptos más dudosos suelen venir referidos al tamaño de la imagen: natural, académico, algo mayor que el natural, de pequeño tamaño, de gran tamaño, monumental...

La palabra, natural, se refiere a las medidas del cuerpo de un hombre o de una mujer. Buiza al realizar sus imágenes suele escribir de *õtamaño naturalí ö*. Manuel Hernández León considera *õtamaño naturalö* la medida de 1,75 para los hombres, y 1,60 para las imágenes femeninas. Para la altura de los grupos escultóricos el artista debe tener muy en cuenta las de las otras imágenes que conforman la escena. A ello hay que añadir la medida de las peanas, que elevan la imagen algunos centímetros más. El romano de la Hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga, realizado en 1984, mide 1,75 cm. más otros diez centímetros de peana⁷⁰⁸. La dolorosa de la hermandad de la Humildad de Baeza, también aparece en su compromiso como de "*tamaño natural*"⁷⁰⁹.

Al hablar de tamaño académico nos estamos refiriendo al tamaño recomendado por la Academia y por lo tanto acorde con las normas clásicas. También en este concepto la variedad de medidas es grande, casi desde 1,30 a 1,60 puede ser considerado por diversos artistas como "*tamaño académico*". Carlos Bravo Nogales, Antonio Bidón, López Egreja ...utilizan en sus contratos esta expresión.

⁷⁰⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág.68. Don Valentín Herrera Gómez. Los Remedios. Sevilla. telef.....1 Virgen de Guadalupe (Cáceres). Bajorrelieve en terracota de 0.40 cms. Para sacar en bronce para una tumba. 5.000 ptas. Pagado 6-7-85. Gastos: Barro: 50-Cocido 300-Transporte 500 Total 400 ptas. Panteón en Granja de Torrehermosa (Badajoz).

⁷⁰⁸ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág.46. Hdad.de la Sentencia. Vélez Málaga. Contrato 19-5-1.984. Medidas 1,75 mts. Peana 0,10 mts. 1 romano de madera. tamaño natural, piernas, brazos y cabeza de cedro, cuerpo - pino de Suecia. Precio :245.000 ptas. A/C 28-5-84 - 20.000; 23-7-84 - 40.000; 4-11-84 - 40.000; 19-1-85- 45.000 Resto 2-5-85 100.000. Total 245.000 ptas.

⁷⁰⁹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág.125. Dolorosa. Madera. Tamaño natural. Virgen de los Dolores. Hermandad de la Humildad de Baeza. Expresión hacia arriba. 365.000 ptas. Contrato 18-3-88. Gastos: Madera cuerpo: 10.000, cabeza puntos: 9.000 ptas, Manos 3.000 ptas, Pintura y pasta 3.000 ptas, Carpintero 8.000 ptas. Total : 33.000 ptas.

ato incluimos todas aquellas obras menores a 1 m. Este tipo de medida es ampliamente utilizada por Hernández León, quien ha realizado distintas obras con variado material e iconografía. Para el historiador Rafael Rodríguez-Moñino talló un ángel portador de la cruz en madera de cedro de reducidas dimensiones⁷¹⁰. También de madera de cedro, estofada y policromada, es el Pastorcito Divino de la Virgen del Rocío de la Hermandad del mismo nombre de Hospitalet del Llobregat realizada en diciembre de 1996, de 20 cm (Barcelona) copia de la de Almonte junto a dos angelitos de 15 cm.⁷¹¹ También dos pequeñas imágenes de 45 cms. de vírgenes dolorosas para Francisco Hermoso de Málaga en marzo de 1984 con sus candeleros en madera⁷¹² o la pequeña imagen de la Esperanza Macarena en madera con su candelero para José Crespo de 75 cm.⁷¹³.

Las pequeñas imágenes también se utilizan para complementar algunos enseres como los simpecados. Un gran número de estas insignias presentan en su centro entre bordados u orfebrería imágenes de pequeño formato. De 1943 data la Imaculada de bulto redondo de José Paz Campano que aparece en el simpecado de la hermandad del Dulce Nombre, según diseño de Juan Pérez Calvo. Del mismo tipo, es la Inmaculada de Sebastián Santos Rojas del simpecado de la Hermandad de la Amargura de Sevilla de 1947. Dos años más tarde trató el mismo tema Francisco Buiza Fernández en el simpecado de la Hermandad de las Penas de san Vicente y en 1972 en la hermandad de san Benito. De 1955, es la talla de Enrique Orce y las imágenes de ángeles del simpecado del Buen Fin de Sevilla. Rafael Barbero talló la Virgen Inmaculada del simpecado de la hermandad de la estrella en 1972⁷¹⁴.

Manuel Hernández León realizó para la Hermandad del Señor Caído y Nuestras Señora del Rosario, establecida en la iglesia de santa Escolástica de los Padres Dominicos un imagen de 30 cm. en madera estofada y policromada en enero de 1996⁷¹⁵.

En cambio, obras monumentales no ha realizado Hernández León. Son aquellas de más de dos metros. En nuestro estudio nos hemos fijado fundamentalmente en las imágenes de gran tamaño o monumental de María Auxiliadora, obra de López Egreja en el colegio Salesiano de Utrera y de Francisco Velasco Barahona en el Santuario de María Auxiliadora de 1992.

⁷¹⁰ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 115. Un angelito cogiendo remate de la Cruz. Cedro policromado 80.000 ptas a nombre de Rafael Rodríguez Moñino (Historiador). Gastos pintor: 10.000 ptas. Entregado :6-3-88.

⁷¹¹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Obras de pequeño tamaño como Pág. 271. Virgen del Rocío. Hermandad Rociera. El Pastorcito Divino. Hospitalet (Barcelona). 18-12-96. Una Virgen del Rocío copia de la de Almonte de 20 m de talla estofada y policromada en madera de cedro. 2 angelitos cedro policromado de 0.15 m. Una pintura del pastorcito. Precio 200.000 ptas.

⁷¹² A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. Pág. 38. D. Francisco Hermoso. Calle Molina Larios 2. Comercio de Málaga. 2 imágenes dolorosa de 0,45 cms. En barro cocido de vestir cuerpo en madera de candelero a 20.000 ptas. Entregado 22-3-84. 40.000 ptas. Gastos 1.000. Envío por agencia. 405. Pagado. entregado 22-3-84.

⁷¹³ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 260. Una Esperanza Macarena. Madera de cedro de 0.75 m. De candelero. Don José Crespo Serra. 250.000 ptas. Está en Beniza (Alicante).

⁷¹⁴ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: Simpecados concepcionistas. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº 670, diciembre de 2014, pág. 832.

⁷¹⁵ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 249. Hermandad del Señor Caído y Nuestra Señora del Rosario. Iglesia de Santa Escolástica. Padres Dominicos. El Realejo (Granada). Imagen de 0.30 m. De Inmaculada. Madera estofada y policromada para Simpecado. Precio 90.000 ptas. Pagado y llevado el 14 de Enero de 1996.

En relación a la tipología y material, la distribución de las obras estudiadas son las siguientes:

- a)Esculturas de bulto redondo: en madera, en madera y telas encoladas, barro cocido, barro cocido y telas encoladas, en pasta, en marfil, mármol, alabastro, plata, piedra, hierro, escayola
- b)Imágenes de candelero para vestir: madera, barro cocido
- c)Relieves: madera, alabastro, hierro, cemento.

El *barro* es el material básico para la puesta en marcha de la inspiración del artista. Gracias a las características del barro, el artista puede hacer y deshacer cuantas veces quiera su idea mejorándola en los sucesivos cambios. En el caso de Manuel Hernández León, todos los proyectos que le encargan son realizados en barro. A veces si se trata de un misterio o una cabeza, o una imagen reducida a la mitad de la futura a realizar. Cuando la imagen está lista y antes de ser cocida en el horno se le presenta a los clientes quienes dan su aprobación o ejercitan su derecho a solicitarle algún cambio. Si el cliente queda satisfecho, no hay problemas. La imagen puede ser enviada al horno, en caso contrario, tras los arreglos exigidos se repite la visita y con su aprobación puede también ir la imagen al horno.

El barro siempre se ha utilizado para moldear pero no ha sido bien valorado para la presentación de una obra definitiva, por la fragilidad, por el coste del material y por la facilidad en el trabajo. No es un material apropiado para la ejecución de una imagen que pueda ser sometida a distintos traslados o movimientos⁷¹⁶.

Sebastián Santos conocía muy bien los barro y los procesos escultóricos vinculados con esta materia: el ahuecado el secado y la cochura. Desde muy pequeño buscaba los lugares donde la tierra mojada le permitiera conseguir materia de calidad para realizar figuras que luego pudiera secar en el horno familiar. De joven comenzó a trabajar en los alfares trianeros, permitiéndole distinguir las procedencias de los distintos barro. Sus amplios conocimientos sobre esta materia artística los adquirió en las fábricas de los ceramistas Pedro Navia, Montalbán y Ramos Rejano. Incluso cuando visitaba una localidad se interesaba por la arcilla existente en dicha zona, siendo frecuente su regreso cargado con pellas de barro. Para conservar la humedad en los barro siempre utilizó paños mojados, siendo muy reacio al plástico⁷¹⁷. Se dedica su labor desde los primeros años hasta su madurez. En 1952, *Virgen con el Niño*, de la colección particular de D. Rafael Romero⁷¹⁸. En 1956 realizó un relieve de *la Virgen con el Niño* en terracota de 0,50 x 0,50 como regalo a Luis Méndez Arancón, de Mairena del Alcor, como regalo de boda⁷¹⁹, *Retrato de Braulio Sierra* de 35 cm. en 1967⁷²⁰, *Virgen de la Granada*, de 0,75 cm. de 1969⁷²¹.

⁷¹⁶ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*. Tomo 1. pág. 55

⁷¹⁷ SANTOS CALERO, S: Op. Cit. pág. 217

⁷¹⁸ Ibidem pág. 123

⁷¹⁹ Era hijo de Telesforo Méndez Méndez, carpintero en el taller de Sebastián Santos SANTOS CALERO, Sebastián: Op. Cit pág. 140

⁷²⁰ Ibidem pág. 197

⁷²¹ Ibidem pág. 181

extendido la facilidad de comprar la arcilla o el barro en establecimientos comerciales dedicados al arte y a los artistas, como la empresa de artes plásticas Padura, sobre todo, no siempre fue así. A muchos artistas del momento que estudiamos, les gustaba preparar el barro, fundamentalmente los que habían nacido y vivido en la Vega del Guadalquivir o que habían tenido algún contacto con la cerámica, como el carmonense Francisco Buiza, en el taller de Pedro Navia, Francisco Velasco Barahona y José Pérez Conde en las fábricas cerámicas de Pickman, López Egreja con las aguas del río Guadalquivir

Buiza recogía sacos de tierra en verano en Carmona que trasladaba a su taller. En momentos de escasa faena, deshacía la tierra, quitándole las piedrecitas, hierbas, y todo elemento extraño. Luego ponía esta tierra en un recipiente con mucha agua y lo agitaba con un palo hasta obtener una pasta muy fina, que después tamizaba por un saco, un colador y una tela, hasta que la tierra quedaba limpia totalmente de impurezas. Así se dejaba reposar hasta que se depositaba en el fondo y luego se eliminaba el agua sobrante, quedaba así un barro a la intemperie que iba perdiendo, por evaporación todo el elemento líquido. Cuando podía amasarlo, formaba unos panes que introducía en tinajas con trapos húmedos o en bolsas de plástico bien cerradas. Si la arcilla era demasiado grasienta se introducía un poco de yeso disuelto en un poco de agua con el interés de eliminar el resto grasiento porque al cocerse la figura corre el riesgo de agrietarse.

Luis Ortega Bru conocía esta materia artística desde muy pequeño, sus texturas, los desechos, los tipos de tierras, la salinización del agua, pues no en vano, su padre regentaba una alfarería en su localidad natal.

Manuel Hernández León ha trabajado multitud de obras de pequeño y mediano formato en barro, si bien la adquisición del barro lo ha realizado siempre en alfarerías, en los años cincuenta, y en centros comerciales en estos últimos años. Recoge, como no puede ser menos, la herencia de los grandes imagineros de los siglos XVII y XVIII, como por ejemplo Pedro Roldán o los Hermanos Francisco y Miguel Jerónimo García con imágenes de niños y de ángeles, las pequeñas imágenes marianas de Alonso de Mena, los belenes de la Roldana, artistas en los que especialmente se fijó para el modelado de sus imágenes⁷²². Hernández León, como le ocurriera a Cristóbal Ramos⁷²³, ha alcanzado un gran dominio en el modelado del barro ya que en sus comienzos trabajó infatigablemente esta materia hasta obtener los resultados que él mismo se exigía. A lo largo de toda su trayectoria artística nuestro autor ha realizado numerosísimas piezas en barro, fuera parte de los bocetos que serán estudiados más adelante. Destacamos fundamentalmente el grupo titulado *¿Ángel de la Guarda (1965)¿*. Es una obra formada por dos figuras. La mayor representa al Ángel de la Guarda con hermosas alas al viento y vistosos pliegues en sus ropajes. Con la mano izquierda señala hacia el cielo y con la derecha acaricia la cabeza de un crío pequeño al que parece indicar el camino correcto. Descansa sobre una base que simula un paisaje terreno apoyado sobre una madera de caoba elíptica. Destaca la minuciosidad del tratamiento del plumaje de las alas y del vestido a pesar de lo pequeño de ambas imágenes.

Destacan en su obra la dulzura en los rostros de los ángeles que modela como en *¿Ángel músico (1978)¿*, la gracia con que los dota o el sollozo infantil con los característicos hinchados de ojos de los niños pequeños en sus ángeles pasionistas, que sostienen la cruz en

⁷²² MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José :Op.Cit.pág.422

⁷²³ MONTESINOS MONTESINOS, Carmen: Op.Cit.*El escultor sevillano D.Cristóbal Ramos*.pág.29

...nacimiento de Jesús, clavos, escalera, corona de espinas etc...recordandonos en efecto las obras de un contemporáneo suyo Rafael Barbero Medina. Otras figuras realizadas en barro cocido responden al interés de una clientela que desean estas imágenes para colecciones artísticas particulares u oratorios privados⁷²⁴ Para el nacimiento de los Padres Capuchinos de Málaga, encargaron José Claros y Manuel Gómez, dos caballos y un camello con sus respectivos pajes el 10 de diciembre de 1985. Citamos el misterio del Belén de la colección de Ramón Ramírez, con figuras de 37 cm. de barro cocido y policromado y de estilo napolitano comenzado en septiembre de 1986 y finalizado en febrero de 1987⁷²⁵, la Sagrada Familia, imagen de san José y la Virgen y el Niño en brazos para Benito Mateos realizado el 31 de noviembre de 1987⁷²⁶, Crucificado (Paradas 1982), Cautivo (1996), Niño de cuna pequeño y Jesús Nazareno propiedad del Obispo de Nueva York.

También ha realizado terracotas de tamaño académico y algo mayores que el natural. Podemos citar, la imagen de San Fernando, de 80 cm., en barro cocido y policromado, incluso la corona, contratado y pagado por Santiago López Tamayo, el 29 de abril de 1987, propiedad de la Hermandad de las Mercedes de Sevilla y la de Nuestra Señora de los Remedios, de la Iglesia de los Remedios de Málaga⁷²⁷. También modeló multitud de pequeñas imágenes de nazarenitos⁷²⁸ Como el realizado para la Hermandad de la Trinidad, de 40 cm. con peana de madera, como obsequio para la tómbola celebrada en junio de 1993, para la recuperación del paso del Sagrado Decreto, en la actualidad en la colección particular de Ricardo Lucas Cobos y otras pequeñas obras como un pequeño ángel costalero de 50 cm. para Josefa López Sánchez realizado en junio de 1987⁷²⁹. De Gonzalo Medina Muñoz es la imagen en barro de Hernández León réplica de la Virgen de la Amargura de Cazalla de la

⁷²⁴ A.M.H.L. Libro de Razón. Pág. 60. Belén. Capuchinos de Málaga. Don José Claro y Don Manuel Gómez. 1. camello de barro cocido a 35000 ptas. 1 caballo de barro cocido a 35000 ptas, 1 caballo barro cocido a 35.000. Pagado el 28 -1-85. 0.65 m. Agosto 1.984. camello entregado 27-11-84. Caballos entregados el 10 -12-85. 3 Pajes barro y cuerpo madera a 25.000 ptas. Total 75.000 ptas. Pagado.

⁷²⁵ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 88. Misterio Belén para Ramón Ramírez. Sevilla: Barro cocido y policromado. Tamaño de las figuras 0,37m. Modelo Napolitano para vestir. Comienzo 25-9-86 y entregado 10-2-87. Obsequio.

⁷²⁶ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 119. Sagrada Familia .terracota. 1 figura Virgen María con Niño en brazos. 1 san José. Para Don Benito Mateos. Monte de Piedad. Caja de Ahorros. Sevilla. 31-11-87. Pagado.

⁷²⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 66. Imagen Virgen de los Remedios. Granja Suárez. Málaga. 13-5-1.985. Padre Ricardo de san Millán. Reproducción de la imagen de madera titular de la Parroquia hecha por mí. Tamaño 70 por 40 en terracota pintada en un sólo color madera oscura para hornacina de la puerta parroquial. Obsequio. gastos 2000 pts. Entregada 29-5-85 al Párroco de San Manuel de Mijas Costa.

⁷²⁸ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 207. 2-6-93. Un nazareno terracota con peana de madera de 0.40 m. Obsequio para tómbola. La posee por premio D. Ricardo Lucas .Hermano de la misma.

⁷²⁹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 101. Angel Costalero. Boceto de terracota de 0,50 m. Doña Josefa López Sánchez. Pasaje del Ateneo. 25.000 ptas. Pagado. Entregado 6-4-87.

En ocasiones, el barro cocido se emplea en cabezas y manos y la madera en los candeleros de los cuerpos como en las dos imágenes de dolorosas realizadas para Francisco Hermoso de Málaga.

A nuestro artista le gusta conservar todos sus barros y terracotas en estanterías en su estudio taller. Es afición común entre los imagineros exponer estos bocetos. De los autores contemporáneos Sebastián Santos contaba con similar afición. De hecho se cuenta que en 1611 cuando Pacheco visitó a El Greco, le mostró una alacena de modelos de barro para valerse de ellos en sus obras⁷³¹.

Las maderas que tradicionalmente se habían utilizado en Sevilla en siglos anteriores eran muy difícil de adquirir en los años cincuenta del siglo XX. Eran años de escasez de los productos básicos y en esto también se notaba. No se podían comprar ciertas maderas, por eso se hizo muy común un sucedáneo, la tela encolada y la pasta de madera, pero a veces el cliente exigía materiales de mejor calidad. Entonces se utilizaba madera. La mayoría de las veces, pino, que era de escasa calidad. Además los aglutinantes tampoco eran de fiar, las colas eran muy deficientes. Con este tipo de madera los imagineros realizaron distintas pruebas hasta encontrar el más resistente y fácil para la talla. Francisco Buiza consiguió conocer un tipo de pino llamado salgareño⁷³², procedente del norte de España, que presentaba una gran calidad. Con esta madera de pino realizó Buiza su Cristo Resucitado, peana, sábana e imagen en una sola pieza (1973) y Jesús atado a la columna de la Hermandad de las Cigarreras (1974).

El pino de Flandes, era muy difícil de conseguir, pues procedía del norte de Europa. Se reutilizaban viejas piezas de madera de carpinterías o vigas de edificios. Las razones de su presencia en la imaginería son su dureza, que permite un corte preciso y el hecho de que sus vetas sean tan apretadas impiden que la madera se rompa con cualquier golpe. En la actualidad, se usa preferentemente en la ejecución de los candeleros y los cuerpos de las imágenes, ya que para busto, manos y pies se utiliza otra madera más blanda⁷³³. Así suele aparecer citado en los contratos. Por ejemplo, en el encargo de la Virgen de la Soledad de la Hermandad del Stmo. Cristo del Perdón de la parroquia de san Rafael de Villafranco del Guadalquivir (Sevilla) realizado en mayo de 1995, el escultor Manuel Mazuecos García se compromete a la *realización de una Imagen de vestir, bajo la advocación de Soledad. De*

⁷³⁰ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 261. Don Gonzalo Medina Muñoz (Cazalla de la Sierra). Domicilio en Sevilla. (lo pone). Una dolorosa 31-1-96. Réplica de la Virgen de la Amargura de Cazalla de la Sierra. Barro cocido, candelero de madera. 70.000 ptas. Pagado y llevado 22-2-97.

⁷³¹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: El Taller de escultura del s/ XVII en Andalucía: materiales, instrumentos y técnicas (1ª parte) En: Revista Espacio y tiempo nº 0. Esc. Univ. de Magisterio. Sevilla, 1986. pág. 331

⁷³² Realmente es un pino de parques públicos, que se ha plantado en toda Europa y que en Andalucía tiene sus mejores ejemplares en la Sierra de Quesada (Jaén). Su madera se ha utilizado para la construcción de casas. También se le llama pino negral o pino negro.

⁷³³ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Tomo 1. pág. 54

bles, cabeza y manos, en madera de cedro y el resto en
madera de pino

Hernández León incorpora esta madera de pino de Flandes a los trabajos de menor importancia como las peanas de las imágenes y también como otros autores a los cuerpos de los santos, a las imágenes de candelero u otras fundamentalmente porque considera que la dureza del pino de Suecia y de Flandes es la más apropiada para estos menesteres. No obstante realizó algunas obras en esta madera como su *Ñiño Jesús*.

La madera de cedro del Líbano fue muy utilizada en los siglos XVI y XVII pero anteriormente ya era muy conocida por sus propiedades de imputridez y olor peculiar para ahuyentar a insectos y gusanos. En España la madera de este árbol era muy difícil de conseguir, pues sus precios eran muy altos. El cedro comenzó a generalizarse en los talleres de escultura a partir de los años setenta procedente de Brasil. Los precios en la madera influirán, lógicamente, en la elaboración e los presupuestos de las imágenes. En los años cincuenta y sesenta el cedro no era importado. A partir de los años setenta se importa pero su precio, supera el doble a la madera de pino de Flandes. Con la crisis del petróleo del año 1973, esta materia llegó a triplicar la madera de pino. Sin embargo, a partir de los años noventa ambas maderas han ido acomodando, sus precios. El pino, ha ido subiendo, por la escasez, debido a los múltiples incendios forestales ocurridos en España en ésta década y al derivado del aumento del coste de la mano de obra. Por otro lado, la generalización en el uso de los transportes ha motivado cierta rebaja en la madera de cedro.

PRECIO DE LA MADERA

(1957-1985)⁷³⁵

AÑO	Madera de pino de Flandes	Madera de cedro brasileño
1957	2.700 ptas /m ³	No importado
1961	4.600 ptas/m ³	Idem
1966	5.000 ptas/m ³	Idem
1969	5.500 ptas/m ³	12.300 ptas/ m ³
1971	5.900 ptas/m ³	13.500 ptas/ m ³
1973	9.900 ptas/m ³	30.000 ptas/ m ³
1983	49.000 ptas/m ³	83.000 ptas/m ³

El tipo de madera que Manuel Hernández León utiliza en sus obras en los años noventa es el cedro. Recoge así la tradición de los escultores barrocos al considerar el cedro de La Habana o la caoba de Indias como la materia ideal para la talla por ser blandas al corte, su fibra recta y suave, veta tupida y ancha y grano apretado la hacen muy fácil para ser tallada. Por su longevidad, el diámetro del tronco del cedro posibilita obtener grandes tabloncillos ideales para la labor escultórica⁷³⁶. Además es una madera muy ligera, hecho importante, ya que el peso de la talla debe ser reducido. Por su

⁷³⁴ APÉNDICE DOCUMENTAL: Contrato en el imaginero Manuel Mazuecos García y la Hermandad del Perdón de Villafranco del Guadalquivir el 11 de mayo de 1995.

⁷³⁵ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Ob. Cit. pág. 187

⁷³⁶ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Tomo 1. pág. 50

veler a los insectos, lo cual es importantísimo para la conservación de la tana ya que uno de los problemas de la misma, en un futuro puede ser la aparición de xilófagos. Para Lorenzo González Carrasco, vecino de Jerez de los Caballeros, realizó una dolorosa para la futura Hermandad de Jesús Cautivo, de la parroquia de santa Ana de Fregenal de la Sierra con esta madera de cedro.⁷³⁷ La Virgen del Carmen, sedente, de 85 cm, para la parroquia de santa María Magdalena de Vinaroz⁷³⁸ o la cabeza del Gran Poder de Sevilla, también en madera de cedro en tamaño natural para la colección de Jesús Castellón de Vides⁷³⁹.

El ciprés fue utilizado en 1976 por Francisco Buiza en la cabeza del Cristo de Viñeros de Málaga y lo combinó con pino de Noruega en el cuerpo⁷⁴⁰. La madera de ciprés fue la predilecta del imaginero Manuel Pineda Calderón cabeza. También Buiza la utilizó en el Cristo del Perdón de Benalup de Sidona de (1951), en el crucificado de la parroquia de Ntra Sra de Gracia de Calañas Huelva, en 1952⁷⁴¹.

La madera de caoba es muy dura tiene distintas calidades. La caoba de Honduras fue contratada por Luís Ortega Bru para la talla de la cabeza, manos y pies de Ntro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes de Córdoba⁷⁴². Con caoba exportada de Guinea gubió Ortega Bru, las imágenes de apóstoles, arcángeles, relieves de capillas, profetas, evangelistas. Así es como se hace constar en el propio contrato que la Hermandad de la Estrella firma pues desea que esta madera sea con la que se realicen las imágenes o en otro caso, en madera de ciprés⁷⁴³. Hernández León también utiliza la madera de caoba, por ejemplo, en los cuatro ángeles pasionistas que realizó para el paso de la Hermandad del Santo Entierro de Paradas⁷⁴⁴. En el Libro de Razón de Manuel Hernández León, se hace constar: *ö17-6-95. Cuatro ángeles pasionistas, vestidos mancebos de talla, en madera de caoba, barnizados de 0.77m. Total con la base. Precio 900.000 ptas. Pagado el 2-4-96ö*.

Para esculturas o imágenes de pequeño formato, se prefieren maderas denominadas por su color, blancas, como el limoncillo, el naranjo, el abedul y el ciprés blanco, el tilo. Estas maderas tienen una característica en común, son muy duras. Cuanto más apretada esté la veta y más cerrada tenga la fibra

⁷³⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 250. Dolorosa para Don Lorenzo González Carrasco. (Pone su domicilio). Jerez de los Caballeros. 16-7-95. Para la parroquia de santa Ana de Fregenal de la Sierra (Badajoz). Nueva Hermandad del Cautivo. 1,695 m. De altura. Tamaño natural. Madera de cedro. Candelero. precio 750.000 ptas. Pagado y llevado 14-1-96.

⁷³⁸ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 219. Virgen del Carmen .talla completa, policromada y cenefa estofada de 0,85 m. De altura en estado sedente profundidad 0.32 m. Parroquia de santa María Magdalena (Vinaroz) Castellón. 1-5-94 en madera de cedro. Precio 600.000 ptas.

⁷³⁹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 103. Cabeza del Gran Poder. Madera de cedro. Tamaño natural 75.000 ptas. Don Jesús Castellón de Vides. Domicilio... Gastos: Sacado de puntos: 10.000 ptas. Pintura: 600 ptas. Entregado el 10 de enero de 1988 y pagado.

⁷⁴⁰ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Buiza. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000, pág. 151

⁷⁴¹ RODA PEÑA, José: El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974). En: II Simposio de las Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2001. pág. 248

⁷⁴² . . RODRÍGUEZ GATIUS, Benito : Ortega Bru. Contrato para la ejecución de la imagen de Ntro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes. Córdoba. p. 242 Rodríguez Gautius, Benito

⁷⁴³ . RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: pág. 219. Contrato Hermandad de la Estrella. ortega bru pá. 219

⁷⁴⁴ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág. 247. Hermandad del Santo Entierro de Paradas. 17-6-95. Cuatro ángeles pasionistas, vestidos mancebos de talla, en madera de caoba, barnizados de 0.77m. Total con la base. Precio 900.000 ptas. Pagado el 2-4-96.

La madera permitirá realizar en ellas mayor número de detalles. Manuel Pineda Calderón utilizó el limoncillo en 1959 en un Crucificado de 60 cm. que Dña. Salud Gutiérrez le encargó como regalo para su hijo Pedro Beca⁷⁴⁶ y el abedul en otro Crucificado realizado para este coleccionista en 1961⁷⁴⁷. El tilo, lo utilizó Miguel Ángel Pérez Fernández en sus esculturas de pequeño formato. Es una madera casi blanca que se oscurece a través del contacto con el aire. Se seca de forma muy rápida y goza de buena estabilidad. Con esta madera talló el *Niño Jesús* de la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla (1999). De naranjo son las cartelas y angelitos que Rafael Barbero Medina talló para el paso del Cristo de la Buena Muerte de la Hermandad de la Hiniesta en 1971.

El embero es una madera resistente semipesada, medianamente nerviosa y blanda. De color pardo ó amarillento con matices rosáceos, de aspecto vistoso, textura bastante fina y de fibra entrelazada. Exuda un olor penetrante parecido al cedro, a veces el polvo de esta madera puede provocar irritaciones de las mucosas y eccemas y pino guineano, Con esta materia realizó Buiza, la imagen de Jesús Cautivo de la Hermandad de la O de Chipiona (1960).

Como decíamos, el precio de la madera se incluye en el coste de la imagen, pero en ocasiones, el comitente hace hincapié que él mismo adquirirá la madera y lo descontará del precio del total. Así ocurrió en el acuerdo llegado entre la Hermandad de la Esperanza de Triana y Castillo Lastrucci, proporcionándole la corporación la madera de pino de Flandes con la que serían talladas las figuras secundarias de su misterio o en el contrato firmado por Ortega Bru para la realización del retablo de la Hermandad de Manzanares, que fue adquirido en un almacén de Madrid por miembros de la Junta de Gobierno de la Hermandad, el teniente Hermano Mayor, D. Fernando Sánchez ó Condal Guerrero y Don Francisco Fernández de Simón, diputado mayor de gobierno, tal y cómo aparece en el apartado b, disposición segunda del contrato⁷⁴⁸.

La técnica de la talla del *marfil* no presenta caracteres especiales, ya que los útiles y herramientas para el trabajo del marfil son más o menos los mismos que los utilizados con maderas duras. El marfil del colmillo de un elefante muerto recientemente presenta una calidad superior⁷⁴⁹. No es una materia generalizada de los escultores sevillanos, pero sí que algunos realizan algunas experiencias con ella por investigación personal o por algún compromiso con la clientela. Sobre todo, se trata de miniaturas para enseres procesionales o para complementar objetos de orfebrería o bordados.

Miguel González Pérez, escultor e imaginero sevillano trabajó para las hermandad de los Estudiantes realizando la gloria del palio de la Virgen de la Angustia con una representación de la Virgen con el Niño en los brazos en la representación iconográfica de *ō Sedes sapientiae*, los patronos de las cuatro facultades existentes en ese momento, san Isidoro, san Alberto Magno, san Raimundo de Peñafort y san Lucas y los ángeles mancebos tenantes con carnes de marfil y los emblemas de los cabildos civil y eclesiástico realizados entre 1955 y 1958⁷⁵⁰. También trabajo el marfil Rafael Quílez Rodríguez

⁷⁴⁵ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Tomo 1. pág. 56

⁷⁴⁶ RODA PEÑA, José: Op. Cit. *ō El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974) ò*. pág. 248

⁷⁴⁷ *Ibidem*. pág. 249

⁷⁴⁸ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Op. Cit. pág. 218

⁷⁴⁹ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Op. Cit. pág. 61

⁷⁵⁰ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: "La gloria bordada en oro". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 666, agosto de 2014 pág. 598

En de los Reyes de la gloria del paso de palio de la Virgen del Socorro de la Hermandad del Amor. Buiza usó el marfil excepcionalmente, tan sólo realizó la Inmaculada del paso de palio de la Hermandad de Montesión. En 1976 adquirió un colmillo de marfil por veinticinco mil pesetas para la realización de un crucificado que no llegó a terminar⁷⁵². Rafael Barbero realizó trabajos de eboraria frecuentemente. Imprimía gran blandura y conocimiento en los rostros y en el plegar de las telas de ropaje. Realizó formaletas de santos y figuras ejecutadas en sulfato y tartana para aplicar sobre ellos los bordados de jiraspes en sus ropajes, utilizados por las bordadoras para dar el bulto o volumen. Entre sus obras destacan en Sevilla, las cabezas de los apóstoles en los casquetes de la cruz del Cristo de Burgos (1960), cabezas, carnes y formaletas de los apóstoles de los faldones del paso de Cristo de la Hermandad de las Penas de san Vicente, los ángeles de la corona de la Virgen de la Esperanza de Triana (1963), las cabezas de los ángeles de los respiraderos de la Virgen de los Dolores (1965), Virgen del Carmen paso de la Virgen de los Dolores (1970), cabezas de los ángeles del estandarte de la Virgen de la Estrella (1977), los ángeles de la toca de la Virgen de la O (1982) de la parroquia de Ntra. Sra. de la O⁷⁵³.

En 1983, Juan Arenás Alcalá compuso el tema de la Anunciación o Encarnación de Nuestra Señora en la gloria del palio de la Titular de la Hermandad de san Benito de Sevilla. Junto con Orfebrería Triana y el bordador Carrasquilla repite el modelo pictórico creado por Juan Manuel Rodríguez Ojeda en una técnica mixta en la que incluye, rostro, manos, brazos y ángeles en marfil, vetidos en meta y escena de fondo bordada⁷⁵⁴. José Pérez Delgado talló en marfil y madera policromada, la imagen de la Virgen de la Hiniesta de reducidas dimensiones que se encuentra en la gloria de su palio realizada en 1985⁷⁵⁵. También en este año Carlos Valle gubió las ocho cabecitas de ángeles de marfil del paso de palio de la Virgen de Consolación de la hermandad de la Sed, que sostienen filacterias donde pueden leerse las frases de la primera parte del Avemaría⁷⁵⁶. En 1994, Dolores León Peñuelas talló el bajorrelieve de la gloria del palio de la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla. Aparecen representadas en marfil, los rostros y manos de santa Ana, la Virgen y el Niño de la parroquia trianera de santa Ana, sigue un diseño de Ignacio Gómez Millán. Un año después, la misma escultora, Dolores León Peñuelas, gubió los marfiles de rostros y manos de las santas Justa y Rufina de la gloria del palio de la Virgen de la Estrella, según diseño de Antonio Garduño Navas. Se completa la obra con ropajes bordados realizados por el taller de Fernández y Enríquez⁷⁵⁷. Esta misma autora en los albores del año 2000 realizó la pequeña imagen de la Virgen Inmaculada del estandarte concepcionista de la hermandad de san Gonzalo.

La tela encolada se usa normalmente a la hora de representar el ropaje de las tallas completas. La razón de su uso no se debe sólo a la facilidad de manejar este material sino de imprimirle mayor efecto de realismo. También en los presupuestos bajos, la obra con tela encolada abarataba considerablemente la obra. También, y esto es muy importante, rebaja el peso de la imagen en el caso

⁷⁵¹ Ibídem pág. 591

⁷⁵² MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Buiza. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2000, pág. 61

⁷⁵³ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan : Rafael Barbero Medina. En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, p. IX

⁷⁵⁴ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La gloria bordada en oro. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 666, agosto de 2014 pág. 599

⁷⁵⁵ Ibídem pág. 589

⁷⁵⁶ Ibídem pág. 600

⁷⁵⁷ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La gloria bordada en oro. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 666, agosto de 2014 pág. 590

ágenes. Tanto Castillo Lastrucci como Sebastián Santos la utilizaron frecuentemente, sobre todo para la creación de bocetos de dolorosas y de figuras secundarias.

Sebastián Santos gubiaba la cabeza y manos en madera y la situaba en un armazón d madera cuyas proporciones recordaba a una figura desnuda. Luego fijaba la cabeza y manos a esta estructura y cortaba la arpillera, para revestirla. Le aplicaba yeso y lo repartía buscando movimiento. Fijaba algunas zonas con puntillas. Volvía a darle varias capas de yeso y luego la lijaba. Los resultados que obtenía eran sorprendentes⁷⁵⁸. Los encargos del Padre capuchino Juan de Ardales son de escaso presupuesto por eso utiliza este material. La Divina Pastora del Conventod e Capuchinos de 1960, tiene estas características. También La Divina Pastora de la iglesia del Carmen de Aracena, de 1,75 m, realizada por Santos en el año 1965, por encargo de Juan Labrador Calonge con estos materiales.

Castillo Lastrucci empleó este material fundamentalmente en las figuras secundarias de sus misterios. En el misterio encargado en 1922 por la hermandad del Dulce Nombre a Castillo Lastrucci todas las imágenes eran de telas encoladas, si bien en 1961, Juan Pérez Calvo, se las quitó para ser vestidas con telas naturales. El misterio de la Hermandad de san Esteban, está formado por cuatro imágenes, que fueron encargadas en el mes de diciembre de 1938, representando el momento de la burla al Señor⁷⁵⁹. Las cuatro estaban revestidas de telas encoladas pero en 1964, José Sanjuán Navarro las retiró para poderlas vestir. También en 1950 la hermandd de la Estrella encarga Antonio Castillo Lastrucci la realización de las figurs secundarias que acompañan al Cristo de las Penas en la escena de de la preparación de la cruz para la crucifixión. Todas estas imágenes se encontraban realizadas con telas encoladas pero en 1972 fueron sustituidas.

Enrique Orce trabajó varias veces las telas encoladas como en la Virgen de la Granada de Moguer (1938) y en 1942, la imagen de la Virgen del Carmen de la parroquia de san Juan Bautista de la Palma del Condado. La Virgen, de 1,78 m. viste el hábito carmelita de telas encoladas con el Niño en los brazos⁷⁶⁰.

El inicio de la escultura de papelón en España tiene mucho que ver con el deseo de dar verismo a las imágenes y para aliviar el peso de las mismas en los traslados procesionales. Fue una técnica muy generalizada en Andalucía y en Castilla, desde comienzos del siglo XVI y que pasó a América, donde se fusionó con materiales autóctonos como la pasta de caña de maíz, que luego en perfecto *õfeed-backö* volvió a España, y especialmente a Sevilla. Generalmente eran imágenes de crucificados, llamados *õcristos ligerosö*, elaborados con pasta de maíz, papel ante, caña ,estopa, o los crucificados articulados para ser transformados en yacentes , en las ceremonias del descendimientos, casi siempre con peluca y corona de espinas postizas. En Sevilla se conservan en Alcalá del Río, Gerena, Carmona, etc... La técnica desarrollada desde el siglo XVI , consiste en una estructura interior en madera, con anclajes para piernas y brazos. El cuerpo modelado en papel cartón sobre una base de yeso , que se retiraba, quedando interiormente cubierto con restos de papel , estopa, traposí que anteriormente

⁷⁵⁸ SANTOS CALERO; Sebastián: Sebastián Santos Rojas. escultor óimaginero. Ed. Guadalquivir. Sevil, 2005. pág. 219

⁷⁵⁹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: ¿Cómo se hace?. En: Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Tomo 1. pág. 50

⁷⁶⁰ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Op. Cit. *Escultura mariana onubense*. pág. 479

se tallaban en madera, manos y pies, que iban a soportar todo el peso de la imagen en el clavado a la cruz⁷⁶¹.

Las imágenes talladas con esta técnica suelen ser muy rudas, casi torneadas. Ello se debe fundamentalmente a que el escultor no puede profundizar en la hechura de la imagen dejando para la policromía un papel fundamental.

Este material fue tratado por Manuel Hernandez León en la restauración del crucificado de papelón de la Hermandad de los Servitas, realizada en el año 1989⁷⁶².

La pasta de madera la utilizaron escultores cuya clientela era de escasos ingresos. Manuel Pineda Calderón utilizó la pasta de madera policromada en altorrelieves y en imaginería para colecciones particulares. Para Alejandro Ojeda Olivero, coleccionista de Alcalá de Guadaira realizó en 1965 un altorrelieve de la Virgen de los Dolores. También, en ese mismo año, dos imágenes de María Imaculada de pequeño formato para las colecciones de José García Bono y Francisco Caballero Mantecón⁷⁶³. Con este material trabajaron, casi exclusivamente, en el taller Salesiano de la Santísima Trinidad el maestro Geronés y sus discípulos, Velasco Barahona, López Egreja y Pérez Conde.

Este material ha sido tratado por Manuel Hernandez León en alguna de sus restauraciones, como en la de la Virgen del Carmen, de 0,84 cms. del convento de Carmelitas Calzadas de Aracena, relizada en agosto de 1988.

La piedra ha sido un material utilizado por algunos escultores en la segunda mitad del siglo XX. Al hablar de de escultura en piedra, no podemos referirnos a una materia uniforme de una misma tipología y morfología. Por ello, antes de analizar las obras, procede realizar un breve estudio de cada uno sus tipos y morfologías. Las piedras pueden ser clasificadas en tres categorías: ígneas, sedimentarias y metamórficas. Las piedras ígneas, son muy duras y de superficie uniforme que se han formado con la cristalización y posterior enfriamiento de materiales fundidos. Fundamentalmente: el basalto, el granito y la diorita. Las piedras sedimentarias están formadas por el asentamiento de partículas de material de diferente naturaleza, ligadas por adhesivos naturales. Se trata de la arenisca y la caliza. Las piedras metamórficas se forman por los efectos de la presión, por la acción química, siendo la más empleada el mármol.

Los instrumentos utilizados para realizar las esculturas en piedra suelen ser punzantes o cortantes, algunos materiales deben ser golpeados con un martillo y otros realizando presión directa sobre ellos. La técnica de la escultura en piedra sigue un proceso consistente en la sustracción del material de un bloque compacto. Al principio se procede con golpes rápidos y hábiles. En el trabajo en piedra, el error supone iniciar de nuevo un trabajo. No son posibles las correcciones por lo que el artista no puede improvisar. La escultura en piedra requiere, para evitar estos problemas, el desarrollo de un proceso de ensayo en otros materiales (barro, yeso) y posteriormente trasladar al bloque de piedra, a través de un sistema de punteado, las proporciones y los puntos más

⁷⁶¹ PEREDA, Felipe: *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Ed. Marcial Pons Historia, 2007. pág.311

⁷⁶² A.M.H.L Libro de Toma de Razón pág.75. Crucificado de papelón de la Hermandad de los Servitas 0,79 cms. Año 89

⁷⁶³ RODA PEÑA, José: El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974). En: Actas del II Simposio de las Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2001. pág.251

le medidas nos permite copiar las estatuas varias veces. Esta técnica se ha seguido a lo largo de toda la historia, desde el siglo V a. C. En el acabado final de la escultura en piedra, los escultores empleaban cinceles puntiagudos, cinceles dentados con tres dientes, cinceles de corte cuadrado o redondo, con escoplos, limas y taladros finos, se pule y se trabajan los detalles huecos. Finalmente se aplicaba una cera fina o gánosis.

La piedra de Sepúlveda, es una piedra de tipo calizo de color rosáceo que corresponde a las calizas bioclásticas, uniformes, compactas blancas. Constituye el tramo intermedio del miembro *calizas de Linares* pertenecientes a la formación *calizas, dolomitas y areniscas de Linares- Ituerro*. Está constituida por bioclastos cementados por caliza espática. Es una piedra poco abrasiva que se trabaja muy bien, admitiendo hasta el apomazado y es muy apta para la talla y otras labores artesanales. De este tipo de piedra talló la imagen de san Isidro Labrador el escultor Antonio Cano Correa.

También sedimentaria, es la piedra de Novelda, roca carbonática del tipo biocalcarenita, formada por restos fósiles que presenta un tono crema. Se extrae del área de Vinalopó (Alicante). La piedra de Novelda es conocida como material de talla y de construcción arquitectónica desde el siglo XIII. Desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, se ha utilizado en edificios de Madrid (Catedral de la Almudena), Valencia y Alicante. En el pasado, las canteras principales donde se extrajo este tipo de piedras se localizaban en las zonas levantinas de Monovar, Sax y Elda. El escultor Cano Correa talló las imágenes de la portada de la facultad de Derecho de Sevilla con este material petreo⁷⁶⁴.

Con piedra blanca artificial talló Antonio Gavira Alba la imagen del monumento a sor Ángela de la Cruz, en la antigua calle Alcázares de Sevilla en 1962; san Benito, Manuel Domínguez, para la parroquia de san Benito (Campillos), José Lemus el relieve del Vía Crucis de 0,74 m. y 9 m. de ancho de la parroquia de María Auxiliadora de Bollullos Par del Condado de 1968 y Emilio García Ortiz, el monumento dedicado a fray Bartolomé de las Casas junto al río Guadalquivir en 1992. De mortero de cemento es el Triunfo a María Auxiliadora, realizado en la barriada de su nombre en la localidad de Gibraleón por José Pérez Conde en 1965. La imagen mide unos dos metros de altura.

La palabra *yeso* es un término que procede del latín *gypsum*, aunque su origen se traslada a Grecia. Se trata de sulfato de calcio hidratado, es blanco y tiene la propiedad de ser muy compacto. Se encuentra en la naturaleza como dihidrato y como anhídrido. Los dihidratos se forman por coque superior a los 150 °. Dependiendo de la coque sometida al material obtendremos distintos tipos de yeso. Por debajo de los 300° se expulsa una parte del agua de cristalización, resultando el yeso de modelar (para la escultura) y la escayola (para trabajos de estucado). A 300 °C toda el agua de cristalización queda eliminada, resultando el yeso apagado (anulino). A temperaturas superiores a los 300 ° se obtienen los llamados yesos de construcción, de solado⁷⁶⁵. El procedimiento de obtención del yeso se realiza tras la deshidratación mediante el fuego, la molienda en un granulado finísimo. El yeso tiene la propiedad de, al mezclarse con agua disolverse a la perfección, llegando a solidificarse en el momento en el que el agua desaparece. Existen distintos tipos de yesos: negro, mate, cristalizado y blanco. Los beneficios del yeso para el escultor es que puede trabajarse muy bien, es económico,

⁷⁶⁴ FORT GONZÁLEZ, Rafael, BERNABÉU, A.: La piedra de Novelda, una roca muy utilizada en el patrimonio arquitectónico. En: *Materiales de construcción* N°266, año 2002 pág.20

⁷⁶⁵ DOERNER, Max: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Ed. Reverte. 1998. pág.47

, además de las artes, se utiliza en la construcción y en la medicina .

Los escultores lo utilizan sobre todo en los vaciados y en los moldes, pero destaca la experiencia en esta materia realizada por Joaquín Bilbao Martínez, en una pieza de 80 cm. ejecutada con el fin de recrear una pieza de carácter arqueológico, una reproducción de una Virgen hodegetria del siglo XIV con saya ,manto monjil y túnica con escote cuadrado que deja ver una gorguera.Aunque en la actualidad se encuentra en el Museo Provincial de Huelva, procede del Museo de Bellas Artes de Sevilla⁷⁶⁷.

La marmolina es un material industrial que proviene de la molienda más fina de materiales carbonáticos (normalmente calizas o dolomías metamórficas llamadas mármoles).Se utiliza mezclada con cementos.Recibe los efectos de envejecimiento con unos resultados muy convincentes.Es un producto ideal para una obra artística expuesta a una humedad permanente la talla de molienda.La marmolina fue un material muy utilizado en los años sesenta en el taller de escultura de la Trinidad de Sevilla.De este material es la imagen de san Juan Bautista de la Salle, del patio de los limoneros del colegio de la Purísima (1955) de López Egreja, en la actualidad conservada en instalaciones interiores, y la imagen colosal de María Auxiliadora del colegio Salesiano de Utrera.Para el santuario de María Auxiliadora de Sevilla, en 1992, su rector encargó a Francisco Velasco Barahona la ejecución de otra imagen de esta advocación para la coronación del tejado del santuario.

Las resinas son un derivado del petróleo.Pertenecen al grupo de los plásticos.Son sustancias que requieren algún tipo de calor para poder ser modeladas o moldeadas, pero no pueden ser moldeados nuevamente, una vez endurecidos.Es un material muy utilizado por los escultores en la segunda mitad del siglo XX, que la utilizan para la realización de obras y para vaciados⁷⁶⁸.De entre todas las resinas adquiere especial consideración la de poliéster, que se presenta en forma líquida y al añadirle un acelerador , formado por naftanato de cobalto y un endurecedor de peróxido de metiletilcetona, produce una sustancia gelatinosa en una media hora.Este período, es en el que puede trabajarla el escultor.El tiempo de endurecimiento depende de las proporciones aportadas por las dos sustancias añadidas.En las tiendas de productos artísticos pueden adquirirse dos tipos muy apropiadas para el escultor, la llamada resina para estratificados y la resina para vaciados transparentes⁷⁶⁹.

Como consecuencia de la mezcla de este material con otros aparece el mortero de poliéster.Es un mortero o mezcla constituido a base de resinas epoxi sin disolventes para trabajar a través de moldes y por vertido gracias a su fluidez y fácil mezclado.Tiene características muy notables para la imaginería exterior porque la humedad no afecta a su endurecimiento, es muy duro, resiste a las vibraciones y a los ácidos, es impermeable al vapor de agua y a las aguas muy salmueras, residuales, aceites. No necesita imprimación.Los hijos de Sebastián Santos solían utilizar este material en sus obras exteriores.Como ejemplos, el Triunfo erigido en la plaza de la iglesia de Calañas a su patrona la Virgen Coronada , escultura de 1,10 m. de alto realizada por Sebastián y Jesús Santos Calero en 1977

⁷⁶⁶ DOERNER, Max: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*.Ed.Reverte.1998. pág.47

⁷⁶⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel;CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús:Op.Cit.scultura mariana onubense. pág.138

⁷⁶⁸MIDGLEY, Barry: *Guía Completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales*.Ed.Akal.1982.pág.87

⁷⁶⁹Idem

rtelas con escenas de la vida del santo y escudos de su monumento, encargados por el hermano Secundino Díez (f.s.c) a su antiguo alumno Jesús Santos Calero, en 1984, imitando calidades bronceíneas⁷⁷⁰. De resina de poliéster policromada es el relieve *ñInmaculada Concepción rodeada de seisesö* realizada por el imaginero José María Gamero Viñau en el año 2000 para la gloria del paso de palio de María Santísima de los Dolores de Torreblanca. La efigie de la Virgen está inspirada en la obra de Murillo y rodeada de seis niños vestidos de seise con los colores inmaculista en distintas actitudes. Dos de pie la contemplan, dos de rodillas rezan y dos bailan en la parte delantera⁷⁷¹.

La *fibra de vidrio* está formada por delgados filamentos de vidrio que se unen en formas diversas mediante un aglutinante. Se presenta al escultor en formas muy variadas. Las más comunes, en forma de cuerda, de hilos y de cintas. Su utilización tiene un fin de fijación y consolidación de determinadas partes de la obra escultórica, fundamentalmente en juntas y añadidos⁷⁷².

El *bronce* es una aleación compuesta por cobre y estaño. El cobre es un material muy blando, dúctil y maleable pero acompañado de estaño se convierte en un metal comparable con el hierro. Es de color rojo. No se oxida ante el aire seco pero si ante la humedad. Se altera ante la preencia de ácidos (vinagre, cuerpos grasosí) o amoníaco. La aplicación de algunos derivados de estas sustancias permitirán distintas presentación de pátinas y coloración del metal definitivo⁷⁷³. El estaño se encuentra en la naturaleza en la casiterita (bióxido de estaño). Para formar bronce debe ser muy puro. Su color es plateado, es flexible y cruje al doblarse. El estaño se altera a partir de los 200 °C. El material necesario para la fundición del metal, es el horno de fundir metales con crisol, con gas óoil o corriente eléctrica, horno de vaciado de cera, generalmente de gas, y herramientas como los punzones, palas, rasquetas, fresas, cinceles, martillos, pulidoras y la soldadura, que puede ser autógena, elécrrica o de barilla de cobre⁷⁷⁴.

Manuel Hernández León también ha realizado imágenes en barro o yeso, para luego ser pasadas a bronce. La escultura en bronce exige una forma apropiada cierta energía y precisión. Las formas deben resaltar aguda y claramente. Como el tono oscuro del metal no las permite reconocer con facilidad, hay que precisarlas por medio de perfiles y líneas; por lo tanto es necesario que la claridad y precisión de la silueta sea condición indispensable en las obras de bronce. El bronce favorece una cierta estilización de la forma así como la mayor exactitud y precisión en la expresión. Esto se deja reconocer en las buenas producciones en bronce por las formas agudamente concisas, por la clara determinación del detalle, y , en general , por toda la elaboración en su conjunto.

El proceso no es realizado al completo por nuestro artista que acude a una fundición para culminarlo. Se trata de imágenes de pequeño o mediano tamaño. La base del proceso creativo será el

⁷⁷⁰ GALÁN MARÍN, Carmen: Caracterización de un mortero poliméricos con resina de poliéster insaturado y árido de albero para su aplicación en construcción. Departamento de construcciones Arquitectónicas I. escuela Técnica Superior de Arquitectura. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla 2001. pág. 23

⁷⁷¹ SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La gloria bordada en oro. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº666, agosto de 2014 pág. 587

⁷⁷² MIDGLEY, Barry: Guía Completa de escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales. Ed. Akal. 1982. pág. 87

⁷⁷³ GIL ARÉVALO, Jaime: Técnica de fundición en cera perdida. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1986. pág. 49.

⁷⁷⁴ Ibidem. pág. 63.

otra materia más consistente que permita fraccionarse según los intereses del artista, en concreto, la escayola, que es una variedad del yeso pero de más calidad. El yeso o algez es una piedra mineral que ha sido molida y reducida a polvo. el primer tipo de molde que utilizará, es el llamado *õperdidoõ*, llamado así, porque después de ser llenado será destruido⁷⁷⁵.

Si la obra es un relieve, el proceso, es algo más fácil que la escultura de bulto redondo o exenta. En el relieve, se realiza un tabique de barro o listones de madera, en torno a la obra. En el espacio entre la obra y los tabiques se verterá un desmoldeante (aceite). Seguidamente se aplicará varias capas de escayola, si bien, es conveniente que la primera muy líquida esté mezclada con un coagulante como el añil. Esta capa nos orientará del grosor cuando se pique el molde. Y a continuación se vierten el resto de las capas de escayola⁷⁷⁶. Sebastián Santos realizó un bajorelieve en bronce, de 0,60 x 0,33, en el año 1962, para el Convento de las Hermanas de la Cruz de Sevilla, de estilo neorenacentista, muy minucioso en el modelado del cuerpo, la cabeza, pies y manos⁷⁷⁷.

El bronce encuentra aplicación especialmente para la pequeña escultura, género en el que sin este material, no habría que pensar⁷⁷⁸. Este tipo de obras es el que generalmente cultiva Hernández del que podemos citar. Manuela Vargas. (1971), Raíces del baile (1971), Busto de Juan Belmonte (1975), Natural de El Cordobés (1965), El pudor (1996), Despertar (1996), Caridad la sanluqueña (1996). De tipo religioso y con destino a un panteón del cementerio de Granja de Torrehermosa realizó una Virgen de Guadalupe y nazarenos de bronce con peana de mármol. Estas imágenes suelen ser adquiridas por coleccionistas particulares no vinculados con el mundo de las cofradías.

En el siglo XX la utilización del bronce es la constante en la obra de numerosos artistas. Algunos, prácticamente, reducen la misma a la utilización de este material como Henry Moore, Giacometti, Pablo Serrano⁷⁷⁹. En la imaginería existen algunos casos de artistas que han utilizado el bronce para sus imágenes. El sacerdote escultor, José María Aguilar Collados, ejecutó para la capilla de las monjas jerónimas de san Bartolomé de Inca, de las que fue capellán en 1969, *un Cristo elevado de la tierra*, de extrema delgadez, cubierto por movido paño de pureza y con expresivo rostro barbado, que parece elevarse sobre la tierra. En 1970, realizó su Cristo muerto en la cruz de la iglesia de san Bartolomé de Inca. A partir de 1975 trabajó el bronce en varias imágenes en las que Cristo aparece crucificado-resucitado. Encargado por el padre Pere Busquets realizó la imagen de Cristo Resucitado-Crucificado de la iglesia de santa Catalina Thomas en Mallorca⁷⁸⁰.

La complicación es mayor en el caso de la escultura exenta o de bulto redondo. En estos casos el escultor deja en manos del fundidor todo el proceso⁷⁸¹, puesto que en el taller no dispone de los instrumentos necesarios para su ejecución. Algunos imagineros han trabajado la escultura exenta en

⁷⁷⁵ GIL ARÉVALO, Jaime: Técnica de fundición en cera perdida. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1986. pág. 35.

⁷⁷⁶ Ibídem. pág. 40.

⁷⁷⁷ SANTOS CALERO, Sebastián: Op. Cit. pág. 161

⁷⁷⁸ HEILMEYER, Alexander: *La escultura moderna y contemporánea*. Ed. Labor. Barcelona. 1928. pág. 50-51

⁷⁷⁹ GIL ARÉVALO, Jaime: Op. Cit. pág. 35.

⁷⁸⁰ MARTÍN ROBLES, Juan Manuel: Renovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana del escultor religioso José María Aguilar Collados. En: Archivo Hispalense, 276-278 (2008) págs. 357-373. Vid. también: La imagen del crucificado en la obra del escultor y religioso José María Aguilar Collados (1909-1992).

⁷⁸¹ GIL ARÉVALO, Jaime: Técnica de fundición en cera perdida. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1986. pág. 42.

ó una imagen de la Virgen para ser sumergida en el mar mediterráneo en Málaga, Jesús Gavira Alba realizó la réplica en bronce de la imagen de María Auxiliadora gubiada por Enrique Orce, situada en la Plaza de san Martín de Porres de Sevilla(1986).Paco Parra es el autor del retablo de la Santísima Trinidad, ubicado en la ermita de la finca de Yerbabuena de Castilblanco de los Arroyos, propiedad de Dña Rocío Jurado y D. José ortega Cano, utilizando bronce y ornamentado con material de orfebrería, con unas medidas de 2,5 m. de altura y 2 m. de anchura.También realizó retablo de Via Lucis situado en la parroquia de santa María de la Encarnación de Ronda, Sus medidas son 5 m de altura por 15 m. de anchura. Según el profesor Palomero se trata del mayor retablo del mundo.

4.El tiempo de entrega

Uno de los aspectos más comprometidos y discutidos en el encargo, contratación y ejecución de la obra de arte, es el término de la espera del cliente, el deseado día en que se procede a la entrega del trabajo y que se cierra el período de tiempo que transcurre entre la firma del contrato y la toma de posesión del objeto del mismo.Se marca como día cierto, porque, en general, el artista no desea fijar una fecha en concreto.Para nuestro Código Civil, se entiende por día cierto aquel que necesariamente ha de venir, aunque se ignore cuando.Es preciso para que podamos hablar de término final, que no haya incertidumbre sobre la llegada del mismo .De esta forma podemos hablar de dos formas de término:

1.El término inicial, que es el día cierto⁷⁸² a partir del cual un contrato genera los efectos que le son propios .Es la fecha en la que, reunidos el comitente, el artista, algunos testigos e incluso un abogado, se firma el contrato e incluso se abona una primera parte de los plazos de la obra a ejecutar.

2.El término final, que es el día cierto⁷⁸³ en el que los efectos propios del contrato se darán por concluidos.El contrato puede concluir con la entrega de la obra o por la voluntad de alguno de sus miembros.

Además se puede hablar de que el término es *esencial* cuando, como su expresión indica , no se hubiera contratado si no es porque la prestación debe ser realizada en el día señalado, y fuera de este término esencial no tendría sentido. De hecho, es término esencial cuando se compromete a un escultor que realice su obra para un día litúrgico concreto pues, sin la obra no se podría celebrar.

Dependiendo de la clientela, es decir, las obras encargadas, el número de oficiales o aprendices en el taller, la obra podrá ser entregada en un plazo mayor o menor, pero siempre existe un número de días, mínimo para su ejecución debido a su proceso formal.La entrega anterior a ese tiempo puede indicar: que alguna de las partes del procedimiento escultórico haya sido realizada previamente a la firma del contrato, lo cual puede suponer *dolo o engaño* con o sin consentimiento de la parte contratante, posibilidad de deficiencias en la propia ejecución de la obra, por haber sido realizada en un período de inmadurez del artista no conocido por la clientela, siendo exigible a posteriori a la parte contratada la reparación de la obra presentada.

⁷⁸² DIEZ PICAZO,Luis;GULLÓN, Antonio:*Sistema de Derecho Civil*.Volumen II Teoría general del contrato.Ed.Tecnos Madrid, 1977 pág.55.Se trata de una expresión legal recogida en Derecho.

⁷⁸³ Idem Se trata de una expresión legal recogida en Derecho.

a aparejado una serie de días, tanto en su talla como en su carnación y poneronina. Otros tipos de trabajo, también tienen un mínimo de días, pero también influyen otras variables como el tamaño, la intervención de otros artistas, la climatología, la presencia de materiales adecuados en el taller que en definitiva, producirán que el tiempo se prolongue o reduzca en la ejecución de la obra.

Lo primero que hace el artista y en nuestro caso, el escultor Hernández León, es dibujar a tamaño natural la silueta de la imagen, según la hechura y origen del modelo aprobado por el boceto, después dividirlo en gruesos y anchos según las medidas y según los gruesos y anchos de los tablones a elegir, fraccionar cabeza, tronco piernas y brazos y medir anchos y gruesos y dividirlo según las maderas a ensamblar. Según ya las medidas tomadas elige en un almacén de maderas, cinco tablones de cinco metros de largo por 0,35 de ancho, por 0,7 de grueso. Elige la madera seca y curada para que tenga el menor movimiento de contracción posible⁷⁸⁴.

El proceso sigue, llevando las maderas a la carpintería para aserrarlas, cortándolas con la sierra eléctrica, pasándola después por el labrante y por el sacagruoso. Una vez toda las piezas en el estudio, procede a los ensambles con distintos pegamentos y colas. Una vez secos los pegamentos y ensambladas las piezas comienza a tallar⁷⁸⁵.

La cabeza se ha hecho anteriormente en barro para tener el modelo a tamaño natural y poderlo sacar a compás o puntos. Ya las distintas partes restantes del cuerpo las suele hacer a ojo, es decir, teniendo el bloque ensamblado directamente con las gubias, desbastarlo y tallarlo hasta que llegue a tener su forma, caja torácica, brazos, y piernas. Una vez todas las partes talladas se unen por medio de teleras o espigones de bastante grueso de diametro, y a la vez esos espigones van atravesados por otras espigas más pequeñas llamadas pasadores. Ya todas las piezas unidas se hace la peana o base dándole la diagonal que pidan la inclinación de las piernas, hacer planilla y antes de pegar las distintas piezas de la misma las lleva a la carpintería y allí procede con el escoplo⁷⁸⁶. Realizada esta labor pega las piezas, asienta la imagen en esa base y la acuña con maderas y cola. Una vez está todo eso hecho afina y repasa con la escofina⁷⁸⁷ y lija gruesa a fin de que el siguiente proceso agarre⁷⁸⁸.

Una vez la talla terminada, le sigue el proceso de encarnación de la imagen. Se le aplican unas ñ tiritas ñde fibra de vidrio en todas las uniones del ensamblaje, para que la pequeña dilatación de la siempre viva sangre de la madera, no se vea y salga al exterior.

La siguiente etapa es dar una mano de cola Totín⁷⁸⁹, es decir, cola de conejo⁷⁹⁰, que es mucho más suave que la cola de carpintero, debidamente proporcionada y al fuego. Al día siguiente una vez seca,

⁷⁸⁴ De nuestras conversaciones con el escultor- imaginero Manuel Hernández León.

⁷⁸⁵ De nuestras conversaciones con el escultor- imaginero Manuel Hernández León.

⁷⁸⁶ Herramienta para labrar la madera que consiste en una hoja recta de hierro acerado y sección rectangular, generalmente acabada en bisel, con un mango de madera; gneralmente se usa golpeando la base del mango con una masa.

⁷⁸⁷ La escofina elimina con rapidez la madera saliente en las superficies curvas.

⁷⁸⁸ De nuestras conversaciones con el escultor- imaginero Manuel Hernández León.

⁷⁸⁹ Totín es el nombre del fabricante

⁷⁹⁰ Está formada por una gelatina que se obtiene a partir de la piel y del colágeno de este animal. Se puede presentar en forma de escamas, planchas o virutas. Para su aplicación ha de estar en estado líquido. La cola de conejo es más densa que las colas blancas actuales. Se debe aplicar a pincel y no se debe preparar más cantidad de la que se va a utilizar.

estado a base de esa cola Totín mezclada con sulfato de cal (yeso). Así hasta tres manos dejándolas secar en distintas fases, después afina con lijas y escofinas del número 5, y vuelve a dar otras cuatro manos del mismo estuco para posteriormente afinar ya con lijas más finas del 6 y posteriormente del 0 y doble 0. A continuación, le da una mano de goma laca⁷⁹¹ y una vez seca procede a dar la imprimación de pintura o encarnación a base de esmalte blanco unido al blanco de oleo y los distintos colores en aceite también⁷⁹².

A los seis días, una vez bien seca la imprimación se procede a dar la segunda mano, ya en su color definitivo y con los frescores (rojeces en pómulos, nariz, cuello articulaciones, etcí) a los otros seis días pinta boca, labios, dientes, ojos, uñas y pelos etcí Sobre los diez días posteriores se le da una veladura⁷⁹³ o pátina para darle vejez, distinción y elegancia a la imagen y que no se vea amueñcada. Una vez bastante seca, sobre 10 o 15 días, se le da cera a toda ella y al día siguiente se bruñe⁷⁹⁴ con una bayeta de lana⁷⁹⁵.

Como podemos ver el proceso de ejecución de una imagen , conlleva al menos 45 días. Si el artista tuviera un único trabajo el proceso escultórico le llevaría a no contratar más de una obra cada dos meses. Pero, en el taller se llevan a cabo a la vez varios encargos y es la disponibilidad del cliente el que acelera la ejecución de la obra. Sin embargo, el compromiso de la realización de una gran obra impide al artista firmar otros encargos, por lo que la trayectoria personal y profesional puede verse afectada. En ocasiones, al prolongarse en un dilatado espacio de tiempo la ejecución de la obra el artista se ve perjudicado en sus peticiones económicas, al subir los costes materiales.

En el apartado cuarto, del contrato firmado por Luis Ortega Bru, para la realización del retablo de la de la Hermandad de la Vera Cruz de la ermita de Manzanares explica que el plazo de realización del mismo, era de seis meses y como máximo ocho, a contar desde la fecha de la firma del citado contrato⁷⁹⁶.

5. El precio y el pago , condiciones y formas

El escultor es un profesional , es decir, trabaja para obtener unos beneficios económicos. Por lo tanto los precios de la obra artística no los puede manejar el mercado ni el capricho de la clientela. La apertura de un taller supone unos gastos que el imaginero tiene en cuenta a la hora de elaborar sus presupuestos. Para valorar el precio dado para una obra a ejecutar, el escultor ha de contemplar una serie de gastos fijos y otros variables que vamos a ir estudiando. Los gastos que llamamos fijos son: el alquiler o hipoteca del taller, los pagos de electricidad , agua, comunidad, el seguro del local importantísimo, por el riesgo de incendio o robo, el impuesto de contribución urbana, otros impuestos (autónomos, IRPF)í Estas cantidades son estables.

⁷⁹¹ Compuesto con excelentes cualidades como sellador y protector, adhesivo, no tóxico, sin olor, que seca por evaporación y es utilizada para recubrir y dar durabilidad al estucado.

⁷⁹² De nuestras conversaciones con el escultor- imaginero Manuel Hernández León.

⁷⁹³ Capa muy delgada de pintura, de forma que se transparente la capa inferior, así el color que se ve es el resultado del color inferior más el de la veladura. Para realizar una veladura debe estar perfectamente seca la capa inferior.

⁷⁹⁴ Pulir o frotar la imagen hasta conseguir que brille.

⁷⁹⁵ De nuestras conversaciones con el escultor- imaginero Manuel Hernández León.

⁷⁹⁶ RODRIGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995. pág. 218

Como los materiales para la ejecución de las imágenes o las obras artísticas en general. barro, madera, yeso, colas, gomas, óleos, lijas, horno, sacador de puntos, óleos, pestañas, ojosí⁷⁹⁷, corona de espinas. También hay que incluir los gastos en transportes, visitas a los lugares para documentación y entrega de la imagen, porque la ejecución de una imagen lleva a su vez, unos gastos paralelos, difíciles de computar pero que el artista suele tener en cuenta en la elaboración del presupuesto. Como hemos dicho, las visitas, que en más de una ocasión, debe girar el imaginero al lugar en el que radicará la obra, para conocer la situación, dimensiones, etc. Si el lugar es cercano, evidentemente, el coste es menor y se cifra en el traslado en taxis o en bus. Si la estancia es más lejana, se complica ya que es necesaria la contratación de un hotel y el mantenimiento alimenticio del escultor. Estas cantidades, aunque no aparecen reflejadas como tal en el presupuesto de la obra, aparecen en la contabilidad del artista. Además de estos gastos personales pueden añadirse compromisos relacionados con desayunos, almuerzos, meriendas con la clientela. Una vez que la obra está realizada, restaurada, si no existe posibilidad de traslado en vehículo por ninguna de las dos partes, se hace imprescindible la contratación de un transporte, que se pagará según estime el contrato.

Ya hemos visto en el apartado anterior que para la realización de una imagen, es imprescindible la espera de unos días mínimos, por la propia ejecución de la imagen o de la obra que lo requiere para su asentamiento. Distinto es, que el escultor tenga realizada en su taller imágenes que en tiempo anterior haya realizado y no haya podido vender. No suele darse, porque en general, la clientela prefiere obra nueva, pero es posible. De esta forma, sin encargo previo, adquirió Ferrer Vera a Bidón, la imagen de la Virgen de la Concepción en 1956, que posteriormente donó a la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad en 1958, la hermandad de Paradas la Virgen de la Amargura, realizada en por Manuel Hernández León en 1959 o la hermandad de la Resurrección al escultor Antonio Dubé de Luque, la imagen de la Virgen de la Aurora realizada en 1977 y bendecida en octubre de 1978.

Siguiendo el Libro de Toma de Razón del escultor Manuel Hernández León podemos averiguar la relación existente entre costes de producción y venta del producto, permitiéndonos conocer las ganancias obtenidas. Vamos a estudiar el caso de la Virgen del Sagrado Corazón de la parroquia de San Juan de Ribera de Sevilla⁷⁹⁸ iniciada el 26 de mayo de 1983. El proceso se inició con la elaboración del boceto en barro con un tamaño de 50 cm. aunque la imagen en madera de cedro alcanzó 1,48 m. Es decir, el tamaño definitivo fue tres veces mayor. La obra fue contratada en 550.000 ptas. Casi tres meses después, en agosto, comenzó el Niño Jesús en madera y lo finalizó el 26 de octubre de 1983. El peso de la imagen con el Niño era de 53 kg. más la peana. Desde octubre hasta el 14 de noviembre de 1983 estuvo en el taller del sacador de puntos. La imagen fue entregada al dorador el 11 de abril de 1984 y devuelta el 27 de junio del mismo año. La policromía y encarnado tuvo lugar entre junio y octubre de 1984. La ejecución de la obra conllevó dieciséis meses de trabajo.

Los gastos generados en la construcción de esta imagen en cuanto a materiales, comenzaron con el propio barro, aproximadamente 0,50 m³, cuyo precio no es considerable, la madera y los ensambles, 50.000 pesetas; por el trabajo del sacador de puntos 140.000 pesetas, sin contar las manos y el Niño

⁷⁹⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Pág.58. Virgen de los Dolores .Los Boliches .Fuengirola .18-6-84 Miércoles santo .Don Ildefonso López Lozano. precio 85.000 ptas. Arreglo de policromía cabeza. Pestañas y lágrimas. Manos nuevas .Busto, candelero y brazos nuevos , forrado candelero. Se terminó 14-9-84. A/c .50.000 - 12-11-84 Resto 35.000 , 7-12- 84. Entrega 10 -12- 84. Pagado.

⁷⁹⁸ Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón. pág.14. Virgen del Sagrado Corazón. Parroquia de San Juan de Ribera.

ra, 250 ptas. más el dorado de la peana 20.000 pesetas. El coste ascendió a 283.250 pesetas. Si la venta se produjo por 550.000 ptas. Obtuvo una ganancia en torno a 264.750 pesetas. Dado que tardó dieciséis meses en entregarla comprobamos que el beneficio mensual ascendió a 16.549 ptas. Si el salario mínimo interprofesional en 1985 era de 37.388 ptas. Deducimos que tendría que tener otro encargo para disponer este salario. El salario medio de un profesional liberal en este año era de 110.000 ptas. Esta obra fue vendida junto a la primera imagen del Cristo de las Cinco Llagas, valorada en 350.000 pesetas.

En cuanto a la forma de pago, el imaginero recibió a la realización del boceto más la imagen del antiguo Cristo de las Cinco Llagas, la cantidad de 200.000 pesetas el 21 de junio de 1983. Más adelante, tras haber salido la imagen de la Virgen del sacador de puntos el 16 de noviembre de 1983 se le abonaron otras 200.000 pesetas, antes de ser llevada al dorador el 27 de marzo de 1984, 200.000 pesetas, y dos días después de ser devuelta, el 29 de junio de 1984 otras 200.000. Justo antes de ser entregada la cantidad de 100.000 pesetas más 25.000 por el dorado de la peana.

En la imagen de candelero de San José Patriarca, para la localidad de Fuengirola (Málaga)⁸⁰⁰ valorada en el contrato de venta de 1983 en 80.000 ptas. El escultor gastó 41.700 ptas. Obteniendo por tanto unas ganancias de 38.300 ptas, lo cual supuso menos de un 50% de lo presupuestado y pagado por el cliente.

En la restauración de los apóstoles de la Sagrada Cena de Sevilla realizados por el escultor Ortega Bru, consistente en la ejecución de candeleros nuevos para las imágenes y otras mejoras, el escultor presupuestó por la imagen de Simón Cananeo la cantidad de 55.000 pesetas el 25 de agosto de 1983 resultando un gasto en maderas, pasta y pinturas de 34.500 pesetas⁸⁰¹, obteniendo unas ganancias de 21.500 ptas; en la restauración del apóstol Santiago el Mayor presupuestó 60.000 ptas. suponiendo el coste de carpintería y pintura 34.500 pesetas y unas ganancias de 35.500 pesetas⁸⁰²; en la imagen de

⁷⁹⁹ En estos gastos no hemos añadido la parte proporcional en los meses citados de luz, agua, comunidad alquiler, impuestos, etcí

⁸⁰⁰ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón Pag.22. San José Patriarca. Madera. Candelero. Fuengirola. Precio 80.000 ptas. Agosto 1983. Pinté 1_ mano 2-11-83. 11 Kg. Entrega 17-12-83. Gastos: madera y sacado de puntos: 25.000, madera del cuerpo 4.300. Pintura 400. Carpintería 12.000. Total 41.700.

⁸⁰¹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón Pág.24. Apóstoles de la Sagrada Cena. Sevilla. Restauración. 55.000 ptas. San Simón el Cananeo. Fecha de entrada 25-8-1983. Peso 32 Kg. Entrega de carpintería 18-11-1983. Cuerpo nuevo 35 Kg. Ajustar espalda con cabeza con una pieza de madera. Cuerpo entero en cedro. 3 kilos más el cuerpo nuevo. Medidas: Cintura perímetro: 78 cm. Muslo perímetro 32 cm. Pantorrilla perímetro 22.5 cm. Pecho perímetro 59 cm. Brazo perímetro 14 cm. Largo muslo 40.5 cm. Largo pierna 54 cm. largo brazos 33.5 cm. Largo antebrazo 22 cm. Largo pie 28 cm. Gruesos anchos: doble 25 1/2 cadera 37 ancho. doble 18 1/2 cintura 28. Doble 21 1/2 Muslo 16. doble 14 Pantorrilla 12. 24 pecho 34 alto total sin peana 82. peana 0,07. Gastos carpintero 33.000. Pasta y pintura 1.500 = 34.500.

⁸⁰² A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón Pag.25. Santiago el Mayor. Fecha de entrada 23-1-1984. Terminación 29-3-1984. Precio: 60.000 ptas cuerpo en cedro nuevo. Pesa cuerpo viejo 46 kg. Medidas antes del arreglo: Sentado: 1.50 mtr. alto sin peana. Femur 0,68 mts. tibia 0.62 mts desde cabeza a asunto 105 cms. Alto. Perímetro cintura 109 mts. Perímetro torax 124 mts. Perímetro pantorrilla 0.55 mts. Perímetro muslo 0.70 mts. Perímetro brazo 0.28 mts. Largo brazo 0.32 mts. Largo antebrazo 0.18 mts. grueso peana 0.05 mts. ancho culo 0.48 mts. ancho cadera 0.54 mts. Medidas nuevas: Sentado 1.50 mts. Alto. Cintura 0,82 perímetro. Tórax 1, 10. pantorrilla 0,43. Muslo 0.64. Se llevó al carpintero cuerpo 30 -1-84, entregó

realizando un cuerpo nuevo en madera de cedro⁸⁰³. El 12 de septiembre de 1988 recibió Manuel Hernández León el encargo de realizar la imagen de Cristo Resucitado de la Hermandad de La Carolina de Jaén. Se trataba de una imagen de 1.82 m con sepulcro incluido con un peso 46 kilos y unas medidas medidas 2x 0.79x44 de alto, peana cuadrada 0,38 m. Nube 0,20 de alto x 52 ancho x 65 largo. El precio 900.000 pesetas⁸⁰⁵.

Para que el pago sea válido y liberatorio ha de reunir ciertas condiciones:

- a) Ha de ser idéntica la prestación pagada a la debida
- b) Ha de ser íntegra o por el total
- c) Ha de ser indivisible

En cuanto al tiempo de pago, se ha de indicar que el tiempo o momento en que la prestación que conlleva la obligación puede ser o determinado por la ley (Código Civil y normas de desarrollo) o bien establecido por la voluntad de las partes o por una sentencia o resolución judicial. El Código Civil no establece una norma específica que determine el momento del cumplimiento de las obligaciones, pero de algunos de sus artículos se deduce que coincide con el momento del vencimiento de la obligación⁸⁰⁶. Las obligaciones han de cumplirse en general cuando llega el momento del vencimiento de la obligación⁸⁰⁷. Las sometidas a plazo cuando el día llegue. Nuestro código civil permite basándose en lo dispuesto en el artículo 1.126 la realización de pagos anticipados⁸⁰⁸.

Esto es lo que dice la ley pero la realidad del escultor es bien distinta ya que el cliente, en ocasiones vence los plazos y los alarga, en numerosas cuotas.

En relación al lugar de pago, debe ejecutarse en el sitio designado por la obligación, es decir, el contrato. Si no se expresa el lugar y tratándose de la obligación de entregar una cosa determinada, deberá entregarse en el lugar donde ésta existía en el momento de constituirse la obligación. En

carpintero cuerpo 12-3-84, medidas nuevas, perímetro pantorrilla. Sentado 1.49. Derecho 0,50. Izqdo. 0.52. Femur derecho 0,69, izquierdo 0,65. Tibia 0,61. Cintura 0.86. Tórax 1.11 muslo 0,63, muslo izdo 0.59. Costo carpintero 33.000 y 1.500 pasta y pintura.

⁸⁰³ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón pag.27. Santo Tomás. Fecha de entrada 26-11-84. Todos los ensambles abiertos. Precio 55.000. Barba del menton de plastilina (ojo). Reforzamiento de peana. Peso 42 Kg. Es anatómico, brazos articulados. Entregado el 12-3-85.

⁸⁰⁴ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón Pag.30. Judas Tadeo. Fecha de entrada 26-10 -87. Cuerpo nuevo en cedro. 34 kg. Precio 115.000 ptas. Gastos 28.000 ptas. 41 kg. Sale el 25 -2-88. Pagado.

⁸⁰⁵ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Archivo de Manuel Hernández León. Libro de Razón Hermandad de Nuestro Señor Jesucristo. La Carolina (Jaén). 12-9-88. Una imagen de Cristo Resucitado en madera de cedro de 1.82 m. Con sepulcro incluido y potencias de regalo. 900.000 ptas. 46 kg. Sepulcro medidas 2x 0.79x44 de alto, peana cuadrada 0,38 m. Nube 0,20 de alto x 52 ancho x 65 largo. Bendecido el Domingo de Resurrección día 26 de Marzo de 1989 a las 8. 15 de la tarde.

⁸⁰⁶ JIMÉNEZ, María José: *El abogado al alcance de todos*. Ed. Libsa. Madrid, 2002. pág.253

⁸⁰⁷ Idem

⁸⁰⁸ Idem

El domicilio del deudor, es decir, el taller⁸⁰⁹. En cuanto a los gastos generados por el cumplimiento de las obligaciones, éstas corren siempre por cuenta del deudor.

Un caso especial lo constituye la posibilidad de la dación en pago, que se produce cuando el acreedor acepta para el cumplimiento de una obligación anteriormente constituida un bien distinto de aquel en que la prestación consiste. En un sentido más amplio, dación en pago es todo acto de cumplimiento de una obligación que con la autorización del acreedor o beneficiario de la prestación se lleva a cabo mediante la realización de una prestación distinta de la que inicialmente se había establecido⁸¹⁰.

Otro supuesto especial de cumplimiento lo constituye la posibilidad de llevar a cabo el pago mediante la cesión de bienes, que da cuando el deudor no llega abonar a sus acreedores la prestación en cuestión pero acuerda con ellos, entregando en pago de su deuda determinados bienes⁸¹¹.

En la estipulación tercera del contrato del paso para la realización de figuras apóstoles y relieves, se comprometía el Hermano Mayor al pago al sr. Ortega Bru, de cien mil pesetas mensuales los días cinco de septiembre de 1979 hasta el mes de mayo de 1980, nueve meses a cien mil pesetas, y ciento sesenta y cuatro mil pesetas el día 5 de junio de 1980. También estipula en la disposición cuarta que los pagos se realizarían en la casa hermandad de la Estrella, en la calle san Jacinto, nº 41 y que el mayordomo quedaba autorizado para cesar los pagos en el caso en no se cumpliera lo pactado. En el caso en que no se cumpliera quedaba como figura de arbitraje, el autor de la talla del paso Antonio Martín Fernández⁸¹².

En el siglo XX las formas de pago más frecuentes serán, al contado, dinero en mano, talón al portador o con nombre del escultor o ingreso en cuenta corriente del escultor. En los cincuenta años se puede apreciar una gran evolución, por los cambios económicos del país y por la complejidad del sistema financiero y la situación de fiscalidad que obliga al artista a realizar una declaración del dinero recibido, si bien el régimen fiscal del artista, como explicaremos en otro apartado, es ciertamente, especial.

Otra modalidad fue el pago en especie. Junto a una cantidad económica, el artista completa el pago con un objeto o con una imagen u otra especie. Buiza completó el pago de una imagen con la asistencia a unas cacerías. También aceptó el pago de la imagen de otro autor como Rafael Barbero. Hernández León añade al abono de una cantidad económica la entrega de un ñenatusö por parte de la hermandad de los Servitas en 1989 por la restauración de un crucificado de papelón de unos 70 cms.⁸¹³. Manuel Domínguez Rodríguez agradeció la gentileza del concejal del ayuntamiento de Sevilla, Manuel Bermudo de conseguirle un piso en la barriada de Los Pajaritos, del Patronato de

⁸⁰⁹ JIMÉNEZ, María José: El abogafo al alcance de todos .Ed.Llbsa. Madri, 2002.pág.254

⁸¹⁰ JIMÉNEZ, María José: El abogafo al alcance de todos .Ed.Llbsa. Madri, 2002.pág.253

⁸¹¹ JIMÉNEZ, María José: El abogafo al alcance de todos .Ed.Llbsa. Madri, 2002.pág.253

⁸¹² RODRÍGUEZ GATIUS, Benito:Ortega Bru.Ed.Guadalquivir.Sevilla, 1996. pág.219

⁸¹³ Pág.140.Crucificado de papelón 0,73 m.Real Hermandad Servita. 18-7-89.Sevilla .Restauración 25.000 ptas a cambio senatus viejo.

gratuita del sagrario de la capilla sacramental de san Juan Panna de la hermandad de la Amargura de la que dicho señor era hermano destacado⁸¹⁴.

En ocasiones se suelen cambiar la forma de pago de la noche a la mañana, textualmente, puede observarse en el contrato del paso de la Hermandad de la Estrella, realizado el día treinta de julio de mil novecientos setenta y nueve y fijándose el primer pago el día 5 de septiembre, se observa el día siguiente, queda sin efecto esta cláusula y con otra máquina de escribir, se añade una cláusula adicional, pensamos, a requerimiento del propio escultor de entrega de un talón por ese valor con fecha de 1 de agosto contra la cuenta corriente que posee la Hermandad en el Monte de Piedad y Caja de Ahorros en la calle san Jacinto⁸¹⁵.

6.El lugar de entrega de la obra: el taller-estudio del imaginero

Realmente no es una condición en el contrato, pero si un elemento básico que aparece citado en todos los presupuestos y documentos de obligación. Gracias a los estudios de estos documentos-contratos podemos apreciar la evolución de los distintos lugares en los que los escultores han mantenido su taller y conocer cuál fue el lugar en el que vieron la luz primera, obras de distinta importancia. .

Sebastián Santos comenzó sus trabajos en el taller del ceramista Pedro Navia, realizando moldes y repasando modelos. En el año 1929 se instaló en una casa de la calle Castellar nº 1, donde habitó dos habitaciones para taller. Aquí realizó su primera obra, el Corazón de Jesús de la iglesia de san Esteban y aquí lo retrató el pintor Rafael Cantarero. En noviembre de 1938, gracias a las gestiones del Padre Juan Bautista de Ardales adquirió su casa de la calle Santiago nº 36, donde desarrolló toda su obra⁸¹⁶.

El taller Salesiano de la Santísima Trinidad, ocupaba varias aulas de lo que hoy es el recinto de formación profesional del centro Salesiano. Desde las obras realizadas a principios de los años setenta el taller dirigido por el maestro Geronés Vallés y por donde pasaron Sebastián Santos Rojas, Antonio Castillo Lastrucci, Antonio Bidón Villar, José Alarcón Santa Cruz, Carlos Bravo Nogales como maestros y oficiales, quedó reducido a una sala junto a la sacristía del Santuario de María Auxiliadora. Desde 1962 hasta 1990, el maestro Geronés colaboró con otros autores como José Pérez Conde y José López Egreja, con taller en la calle Sorda.

La casa de los Artistas era el nombre que recibió el antiguo palacio del Marqués de Torrenueva construido a principios del siglo XVI en la calle Viriato. En el siglo XIX fue ocupado por artistas de distinta actividad: pintores, escultores, tallistas. Aquí tuvieron su estudio pintores como García Ramos, Rico Cejudo, Grosso, Rafael Cantarero. En los años cincuenta del siglo XX tuvieron taller, el profesor D. José Molleja y en los sesenta Ricardo Comas. Gracias a Sebastián Santos Rojas, discípulo de Santos en la calle Santiago, consigue el taller que perteneció al pintor Rafael Cantarero Mesón quien se lo traspasó por 12.000 pesetas. El taller era muy pequeño, destartado e incomodo. Si la obra era de grandes dimensiones, Buiza, tenía que trasladar la obra a su casa de la calle santa Clara. En los años

⁸¹⁴ PASTOR TORRES, Alvaro: El escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010) (I). En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº612, febrero de 2010 pág.120

⁸¹⁵ RODRIGUEZ GATIUS, Benito : Op.Cit.pág.221

⁸¹⁶ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.Cit.pág..30

y dos anticuarios. A la muerte de Buiza, Berlanga de Ávila se hizo cargo del taller hasta que, declarado en ruina, se trasladó al caserón de la calle Castellar.

El primer taller personal que tuvo Rafael Barbero fue en el Garaje Pazos en 1973. Tuvo que abandonarlo porque una constructora adquirió este taller para la construcción de pisos. Así que adquirió un local en la calle José María Pemán de Tomares

Manuel Domínguez tuvo dos talleres estudio a lo largo de su vida. Uno en un local alquilado a una casa de vecinos de la calle Carmen nº6, donde salieron sus primeras obras. En 1960 trasladó su estudio al compás del monasterio de santa Clara, donde alquiló por quinientas pesetas mensuales un local dividido en dos plantas, junto a la casa de los porteros. Aquí estuvo trabajando hasta el 31 de julio de 1999, fecha fatídica en la que se hundió el techo de su estudio, por unas obras en edificios cercanos⁸¹⁷.

También en este compás del convento de santa Clara tuvo su taller el dorador Antonio Díaz Fernández, con el que trabajó Juan González Carrasco y sus hijos, los hermanos González que crearon a finales del siglo XX la empresa Hermanos Gonzalez Doradores S.L.

En un corral de la Plaza del Pelicano mantienen su taller el imaginero-dorador José López Olmedo, y los Hermanos Caballero hasta el año 2000⁸¹⁸

En 1965, la Casa de los Artistas fue declarada en ruina, y varios artistas la abandonaron para ocupar este corralón conocido como *El callejón de los cuchillos*. Este corralón es uno de los más conocidos de la ciudad dedicado a las artes. Unos sesenta talleres existían a finales del siglo XX en una parcela de unos 16.000 m² y donde el metro rondaba en torno al millón de pesetas, unos seis mil euros, según la inmobiliaria Tecnicasa. Se ubica entre los números 48 a 52 de esta calle Castellar. En su origen esta zona procedía del jardín de la casa de los Condes de Castellar, que en el siglo XIX se convirtió en edificio industrial y oficinas propiedad de la conocida familia sevillana Hermanos Mauri (tapones, caramelos...) que rentabilizaba el espacio con un alquiler.

Allí tuvo su taller Luis Sánchez Jiménez, uno de los mejores doradores de mediados del siglo XX. Llegó a la calle Castellar en 1945 y en su taller se construyeron numerosos pasos como los de los Gitanos, Resurrección, Santa Genoveva, Sentencia, las Penas de san Vicente, la Candelaria. Este taller lo heredó su hijo Justiniano Sánchez y Abel Velarde. También la carpintería de los Bailac, padre e hijo, tuvieron aquí su lugar de trabajo. En 1979, Luis Ortega Bru, abrió aquí su nuevo taller, procedente de Madrid donde lo tuvo en la calle Cartagena, número 55. Luis Ortega Bru ha sido de los escultores que más han cambiado la ubicación de su establecimiento. Las imágenes del retablo de Manzanares (Ciudad Real) se realizaron en su estudio de Madrid. En Sevilla, se realizaron algunos apóstoles de la Hermandad de la Cena, elementos figurativos del misterio de la Estrella (1979), así como la Virgen de la Salud de la Hermandad de san Gonzalo (1980).⁸¹⁹ Francisco Berlanga de Ávila, discípulo de Buiza, heredó el alquiler de su local en la casa de los Artistas de la calle Feria, pero al poco tiempo alquiló otro en este corralón de Castellar, 52, donde estuvo dieciocho años,

⁸¹⁷ PASTOR TORRES, Alvaro: El escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010) (I). En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº612, febrero de 2010, pág. 120

⁸¹⁸ VILLARICA, Roberto: Francisco Pineda García, tallista. En: Boletín de las cofradías de Sevilla, nº570, agosto 2006, pág. 592

⁸¹⁹ RODRÍGUEZ BENÍTEZ, José Antonio: El corralón que se lleva el tiempo. En: Boletín de las cofradías de Sevilla, nº570, agosto 2006, pág. 544

El escultor Manuel Carmona realizó aquí toda la imaginería del retablo mayor de la Virgen del Rocío de Almonte y el orfebre el orfebre Manuel de los Ríos toda su producción.

Miguel Ángel Pérez Fernández y Ricardo Llamas León instalaron su taller mancomunado en el Corral del Conde. Se trata de un edificio del siglo XVI, llamado así por haber sido propiedad del Conde Duque de Olivares. Se encuentra en la sevillana calle Santiago. Es un apartamento situado a la izquierda de la planta baja del edificio, que representa el más interesante ejemplo de la arquitectura popular sevillana que aún hoy permanece en pie. Desde los años noventa mantienen el estudio de reducidas dimensiones en el que se ha realizado la imagen de san Lucas de la Hermandad de la Redención de Sevilla, el paso de la Virgen de la Piedad de Aguilar de la Frontera (Córdoba), las imágenes monumentales de Cristo Resucitado y san Francisco de Asís de 2,5 m., el retablo en madera de la Virgen del Rocío de Matalascañas y cuatro ángeles lampadarios.

Manuel Hernández León adquirió en propiedad un local en la calle Teodosio nº 95, en la denominada òPuerta Verdeö, y aquí tiene su estudio-taller. La calle Teodosio se encuentra en el emblemático barrio san Vicente, en pleno centro de Sevilla. Anteriormente había tenido sus estudios en las casas donde vivía, primero en la calle Sol, frente a la iglesia de san Román, más tarde en Francisco de Ariño en la barriada de La Rosaleda y finalmente en la calle santa Ana, donde se gubió el Cristo de las Cinco Llagas, pero cuando se decidió finalmente a dedicarse por entero a la escultura y abandonar su trabajo en la tienda de tejidos, compró esta accesorio del sevillano barrio de San Vicente para habilitarla como obrador artístico. Aquí entre conventos y campanas que tañen hora tras hora, tan cerca del Guadalquivir, pasa las horas del día y a veces casi la noche nuestro escultor. Este lugar elegido a conciencia por Manuel Hernández León, le permite desplazarse en pocos minutos a cualquier lugar del centro sin tener que utilizar ningún vehículo. Como no, Hernández León que ha sabido captar la esencia del imaginero barroco en toda su expresión, también tiene su vivienda a escasos metros del estudio. Entrar en su taller, es una auténtica delicia, pues lejos del manido tópico del artista desordenado, bohemio, agrio y con genio, Hernández León, en su estudio se nos manifiesta todo lo contrario.

El espacio ocupado, con forma de L invertida hacia la izquierda se encuentra cada día limpio e impoluto. El barro desaparece tras el trabajo, las virutas permanecen escaso tiempo en el suelo. Sabe bien que el orden y la limpieza son fundamentales para evitar pérdidas de tiempo en el trabajo. Conoce y recuerda a varios artistas de renombre que tardaban horas en buscar una herramienta o talleres en los que el cliente no podía entrar sin tocar una imagen o mancharse de pintura. Y por supuesto que le resulta mucho más práctico, ya que cuando trabaja no lo hace con una sola obra, sino con varias piezas a la vez que están en distintos momentos de su trabajo. Así, por ejemplo, puede encontrarse realizando un boceto en barro para un nuevo encargo, a la vez estar modelando una imagen en barro en sus proporciones verdaderas, gubiendo una talla en madera, restaurando la imagen de un crucificado, tallando una nueva cruz, restaurando pequeñas imágenes y pintando un lienzo. Todas esas labores ha hecho nuestro artista a la vez y el que escribe lo ha visto. Qué sería del taller si cada día dejara las herramientas fuera de su sitio o no limpiara los restos de cada una de las obras. Sería imposible trabajar allí. Por ello ha optado por el mejor camino, el del orden y la pulcritud.

El espacio que vamos a estudiar lo tiene distribuido de la siguiente forma:

B)Biblioteca

C)Oficina

D)Aseo

E)Exposición de trabajos.

F)Zona de trabajo.

A)En esta zona podemos encontrar, sobre una gran tabla , todas las herramientas de carpintería, material del carpintero, del escultor y del pintor.

B)Todas las paredes se encuentran dotadas de estantes donde se encuentra depositada una buena biblioteca. Como artista formado a la antigua usanza y reflejo de los barrocos, Hernández León tiene una magnífica biblioteca, en ella podemos encontrar: Libros médicos, de anatomía, como *Deontología médica* de Payer o *Historia Natural*, libros sobre vidas de artistas: *Martínez Montañés*, *Los Ribas* , *Ortega Bru* , *Sebastián Santos*, *Vassallo*....libros de carácter ascético y místico.Obras de San Juan de la Cruz y de inspiración cristiana, libros de iconografía.Además posee una admirable hemeroteca. Colección de periódicos y de revistas algunas adquiridas en su propio tiempo, otras , en cambio, en librerías de viejo , donde le gusta acudir, o incluso en los mercadillos semanales , tan propios de la ciudad de Sevilla donde suele comprar ejemplares sueltos del Boletín de Hermandades de Cofradías o curiosidades de carácter histórico artístico que tanto son de su gusto.

C) La zona de oficina está dedicada fundamentalmente a la redacción de contratos y envío de correspondencia con clientes y artistas.Ha utilizado en la redacción de sus documentos una máquina de escribir Olivetti o un bolígrafo. Posee un archivo bien documentado de fichas con los nombres y direcciones de todos sus clientes, además de personalidades del arte y de la cultura con las que mantiene cierta correspondencia. Hernández León es un hombre serio en la realización de los trabajos, comprometiéndose tan sólo a aquellos que comprende puede tener para la fecha exigida por el cliente. Su seriedad es característica y, de igual forma, le gusta ser respondido por su clientela. Suele aconsejar a sus clientes, generalmente miembros de juntas de hermandades recién creadas, asesorándole no sólo en lo artístico sino también en aspectos como el nombre de la advocación de las imágenes, posibles títulos para la cofradía y redacción del mismo, diseño de los escudos, pasos a seguir en la aprobación de las Reglas, necesidad de profundizar en los aspectos espirituales de la cofradía.Sobre la mesa siempre puede encontrarse el llamado Libro de Toma de Razón.

Se trata de un libro que los antiguos artistas renacentistas y barrocos llevaban con precisión.Nuestro artista , heredero de esta tradición también lo lleva a cabo perdida en gran parte por los escultores e imagineros de hoy día.Lo inició en los años ochenta y cuenta con más de cuatrocientas páginas escritas por ambas caras.Configura en él los siguientes datos: En la parte central de la hoja sitúa el nombre de la obra.Justo debajo suele colocar el lugar donde irá el encargo y en una tercera línea, el nombre de la persona que lo encarga y el material. Por su profunda espiritualidad nuestro autor suele añadir la festividad litúrgica que se celebra el día en que se realizó el encargo, por ejemplo, encontramos *La Transfiguración del Señor* en la realización, el peso total de la tallaí Aparecen las

tamaño natural y final.El sacado de puntos , comienzo y final.El tamaño y armado comienzo y final.Empastado, pintura.cuando lo termina totalmente escribe:ö...*totalmente terminado 15 de febrero del 83, víspera de miércoles de ceniza*ö.Luego escribe los gastos que ha conllevado la ejecución de la obra.Número de pellas de barro con su precio, propinas, máquina, medios de transporte, madera, sulfato, cola totín, tornillos, clavos, lija, pinturas, aguarras, clavos , arandelas.Al final se incluye la palabra *õ pagado*ö y la fecha de entrega.A veces presenta en la misma hoja un dibujo de la pieza y medidas si se trata de restauración.El Libro de Toma de Razón suelen llevarlo la mayoría de los autores.Manuel Domínguez Rodríguez no lo llevó a cabo, motivo por el cual, es muy difícil realizar un catálogo aproximado de su obra⁸²⁰.

D) Lugar de aseo, espacio para la limpieza de los útiles del trabajo y aseo personal.Lo compone un pequeño cuarto pileta , lavabo y retrete.

E) Todo el taller aparece con sus paredes cubiertas donde pueden verse multitud de bocetos de obras realizadas. A nuestro artista no le gusta deshacerse de ellos. El cliente de esta forma siempre puede hacerse una idea ö in situö del trabajo de nuestro autor.

En el taller también se encuentran expuestas obras pictóricas que también vende. Manuel Hernández León inicia su trabajo montando el bastidor del tamaño elegido o pedido por el cliente con sus respectivas cuñas para su atirantado y la elección del lienzo apropiado según se desee más o menos granulado o grueso del mismo.Ya teniendo el lienzo y bastidor con las proporciones adecuadas se entra en abocetar con carboncillo el dibujo previo elegido, pues la composición ya de antemano la tiene mentalmente y una vez plasmado en el dibujo se empieza a manchar como previa imprimación y después se suele poner un modelo vestido o desnudo, según el caso y con las luces previas para que en los distintos personajes sólo venga desde el punto elegido la luminotecnia y la parte contraria quede en sombra o en penumbra.También hay que tener en cuenta antes de empezar elegir el estilo de pintura que se quiere reflejar y cuidar mucho los vestidos y telas a plasmar.La paleta le gusta lo mas rica posible, pues no suele elegir una gama determinada ya que siempre le ha gustado la riqueza de colorido.También suele coger como modelos imágenes fotográficas pero como idea, para adaptarla a su composición.Al aire libre si suele pintar pero sólo paisajes campestres o marinas y también el paisaje urbano.La temática es según el encargo; para una iglesia pasajes evangélicos u otra parte de la Biblia,como por ejemplo para la parroquia de santa María Magdalena de Vinaroz(Castellón), realizó dos lienzos de 2,40 x 1 m. por encargo del Rvdo.P.Miguel Romero Navarro el 18 de julio de 1996.Los temas presentados fueron:ö *Simón me amas más que éstos*öy ö *La multiplicación de los panes y peces*ö. Realizados con motivo del segundo milenio del nacimiento de Cristo⁸²¹.

⁸²⁰ PASTOR TORRES, Alvaro: El escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (1924-2010) (I).En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº612, febrero de 2010 pág.120

⁸²¹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón.Pág.267.Dos cuadros Óleo sobre lienzo.Rvdo. P. Miguel Romero Navarro 18-7-96.Parroquia Santa María Magdalena de Vinaroz. Castellón. 2.40 alto x 1 m de ancho.tema : Simón me amas más que estos.(amanecer en la playa con peces sobre brasas peces Jesús de blanco)tema: Multiplicación de los panes y peces (un atardecer). Con motivo del segundo milenio.(escrito tal y como aparece en el Libro de Toma de Razón)

CAPÍTULO V

LAS CONDICIONES DEL ENCARGO DE LA OBRA ARTÍSTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.LA ICONOGRAFÍA.

Para analizar la aparición de la iconografía en los contratos de la segunda mitad del siglo XX, vamos a estudiar los distintos pasajes iconográficos realizados por Hernández León y los compararemos con otros autores, que han gubiado esta iconografía en Sevilla o en la provincia en la que se encuentra la obra del maestro, realizando una apreciación sobre las fuentes consultadas y sus influencias y también la repercusión de la iconografía en el contrato.

A.IMÁGENES CRISTÍFERAS EXENTAS

A.1.Cristo Cautivo y Rescatado.

La devoción a Jesús Cautivo o Rescatado surgió en Sevilla en el s/ XVII. En Madrid y en otros lugares de España recibe el título de Medinaceli por ser esta Casa Ducal la que potenció y propagó ésta advocación. Todos estos nombres responden a una tipología de Cristo que aparece de pie, cabello natural, maniatado, coronado de espinas con hábito morado y escapulario trinitario⁸²².

Parece ser que en 1645, el obispo de Cádiz nombraba capellanes de la plaza fuerte de Mármora, en el actual Marruecos a los Padres Capuchinos quienes llegaron a esta ciudad el 17 de Septiembre del mismo año. Para fomentar la piedad, encargaron a un imaginero de la Sevilla Barroca, tal vez Luís de Peña, Francisco de Ocampo u otro, una talla en madera que representase el pasaje evangélico del Ecce Homo. El profesor Hernández Díaz lo sitúa cercano a lo obra de Luís de la Peña, cuya actividad se desarrolló en Sevilla entre 1618 y 1629⁸²³. Si sabemos que la imagen fue realizada en nuestra ciudad y trasladada a África donde recibió culto. El 30 de Abril de 1681, España perdió la plaza de Mármora ante las huestes de Muley Ismael emperador de Fez quien se apoderó de soldados, civiles y objetos sagrados⁸²⁴.

La Orden Trinitaria organizó un rescate de cautivos liberándose a 211 personas, objetos sagrados y 17 imágenes, entre ellas ésta, origen de la iconografía. Con ella se organiza la primera procesión que recorre las ciudades de Ceuta, Gibraltar, Sevilla y en la primera quincena de agosto de 1682 llega a Madrid quedando instalada en el Convento de Trinitarios Descalzos, donde los Duques de Medinaceli patronos del convento, labran capilla propia. En el año 1710 se creó en Madrid una Congregación o Hermandad con el título de ñEsclavos de Jesús Nazarenoñ. Los Duques de Medinaceli la potenciaron e irradiaron su devoción por toda

⁸²² GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Vía crucis a la Cruz del campo*. Pág.74-75

⁸²³ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: La escultura andaluza del siglo XVII. En: *Summa Artis*. Historia General del Arte. Vol. XXVI. Espasa Calpe. Madrid, 1982 pág.114

Realizó otras imágenes como Santa Ana (1628) en la localidad de La Campana, Cristo Yacente y Nuestro Padre Jesús de la Cañada en Morón de la Frontera.

⁸²⁴ GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco Javier: Notas alusivas a la iconografía del Santo Cristo Cautivo de la iglesia de san Ildefonso. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº517, marzo 2002, pág.99.

s descalzos , que la hicieron presente en todos sus conventos⁸²⁵.

A imitación de la magnífica imagen madrileña del s/ XVII existen otras en toda Andalucía de similares características, como el Cristo Cautivo de la Iglesia de San Ildefonso de Sevilla (finales del XVII -principios del XVIII)⁸²⁶, Cristo Rescatado de la Parroquia de Nuestra Señora de Gracia de Córdoba labrado a fines del XVII ⁸²⁷ por Fernando Ruiz Díaz de Pacheco o el Rescate de la Iglesia de la Magdalena de Granada obra de José de Mora. En Baeza, existió un interesante Cautivo en el Convento de Trinitarios Descalzos pero se perdió en 1935. Hoy existe una imagen contemporánea obra de Amadeo Ruiz Olmos⁸²⁸. Características de estas imágenes son fundamentalmente: vestir de morado y sobre su pecho suele pender un escapulario con la cruz de los trinitarios descalzos. Cristo aparece maniatado con un cordón color oro. La cabeza posee cabellera natural, generalmente ya lleva corona de espinas. En Sevilla resulta muy interesante el Cautivo de Agustín Sánchez Cid de la capillita de San José titulado Cristo de los Tormentos y el de Juan de Abascal en la capilla de la Casa de Pilatos⁸²⁹.

En la provincia se conservan imágenes con esta iconografía del período que estudiamos en Écija, Casariche, Alcalá de Guadaira, Brenes y Utrera. En Écija, la imagen fue encargada por el arcipreste, Francisco Domínguez Fernández al orfebre Cayetano González para la iglesia de santa María. La obra, aunque discreta en su ejecución, como así dictaminase la Comisión Diocesana de Arte Sacro y *ño indigna para el culto público* fue abonada el 30 de abril de 1946 , casi un año después de su encargo, por la cantidad de siete mil pesetas obtenidas por una suscripción popular⁸³⁰. A Castillo Lastrucci corresponde la imagen de Jesús Cautivo de la parroquia de Ntra. Sra. de la Encarnación de Casariche, adquirida en su taller en el año 1953 por el precio de 7000 ptas. Las características físicas de la imagen corresponden en todo a los estilismos propios de Castillo⁸³¹. Manuel Pineda Calderón talló para su pueblo natal, Alcalá de Guadaira, una imagen de esta advocación dedicada a la memoria del sacerdote, Manuel Sánchez Santiago, párroco de la iglesia de san Sebastián donde se encuentra. La imagen mide 1, 80 m. y presenta el cuerpo anatomizado con los brazos fijos al tronco. La cabeza está ligeramente inclinada, cabellos tallados y corona de espinas sobrepuesta. La encarnadura se

⁸²⁵ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Los Trinitarios y las redenciones de cautivos". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº568, Sevilla, junio de 2006, pág.459 Vid también: GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: Ob.cit.pág.192

⁸²⁶ GARCÍA HERRERA, Antonio: "Aproximación histórico-artística al estudio del antiguo templo de trinitarios descalzos propiedad de la Hermandad del Cristo de Burgos". En *Actas del VI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2005.pág.119. Recibía culto en el retablo situado en el lado de la Epístola del crucero, junto a las imágenes de santa Catalina de Alejandría y san Fernando.

⁸²⁷ Procedente del Convento de Trinitarios Descalzos de Córdoba.

⁸²⁸ RODRÍGUEZ MOÑINO y otros: *La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza*. Asociación cultural Baeza. Baeza, 1986.pág.23-24

⁸²⁹ GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: Ob.cit.pág.192

⁸³⁰ MARTÍN OJEDA, Marina et alí: Hermandad de Nuestro Padre Jesús Cautivo. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo III. Sevilla, 1999, pág.97

⁸³¹ RODA PEÑA, José: Iconografía escultórica de Jesús Cautivo y rescatado en Sevilla y su provincia. En: *Actas VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2007 págs.252-253

trera, fue Paz Vélez el encargado de realizar una imagen, para una hermandad de recuerdos trinitarios en 1957. Sustituyó a otra imagen de Olot⁸³³. En el mismo año 1957, el alcalde de la localidad de Brenes, Víctor Torres Alcalá, donó a la Hermandad Sacramental de su localidad una imagen de Jesús Cautivo adquirida al escultor Rafael Barbero Medina. Posee cabellera tallada sin corona de espinas⁸³⁴.

En Sevilla, el citado Señor Cautivo, de la iglesia de san Ildefonso, fue el origen de la fundación de la hermandad de san Gonzalo, para quien un grupo de jóvenes pretendían crear una hermandad. No pudo ser y desplazados a la parroquia de san Gonzalo optaron por esta iconografía en el momento en el que Cristo manifiesta su Soberano Poder, ante el Sumo Pontífice Caifás. El 5 diciembre de 1944 se firmó el documento de hechura de un Cristo Cautivo y un grupo escultórico al escultor José Luis Pires Azcárraga, entre el hermano mayor, Antonio de Gámiz, el mayordomo Juan Ortega, el secretario, Ángel Vázquez y el diputado de cultos, Federico Ávila: *“un grupo de siete esculturas que habrán de representar la comparecencia del Hijo de Dios ante Caifás, acomodándose al texto de los santos evangelios, según san Juan y san Mateo”*. Igualmente se estipula que la talla del Señor debía tener una altura de 1,80 m. y tendría *“que estar de pie con la cabeza y mirada un poco elevada al cielo y entreabiertos los divinos labios; los brazos, en su parte superior, así como en los codos y muñecas serán articulados”*. Respecto al material se aclara en *“madera de caobilla”*. Las figuras secundarias del misterio, Caifás, dos sacerdotes del sanedrín, dos soldados romanos y José de Arimatea, se realizarían utilizando la pasta de madera. El precio de todo el conjunto se fijó en veintidós mil pesetas. La imagen muestra un escaso movimiento corporal, aunque se adelanta levemente el pie izquierdo. El rostro concentra su expresividad, con elevada mirada, ojos tallados y pintados, boca entreabierta y talla del pelo muy ondulante. En su peana aparece la inscripción *“Ego Sum”*. Esta imagen permaneció en la iglesia de san Gonzalo hasta el año 1961, fecha en la que fue sustituida por otra imagen de Castillo Lastrucci. Fue trasladada a la capilla de la Fundación Carrere en Sevilla y desde el año 1979, se encuentra en la iglesia de san Bartolomé de Jerez de los Caballeros⁸³⁵.

Esta imagen y misterio fueron sustituidos por motivos estéticos y por el deseo de que las imágenes fueran de candelero. Para ocupar su lugar Juan Abascal presentó una pintura como boceto del nuevo Cristo y Castillo Lastrucci un boceto en barro de seis figuras. La Junta de Gobierno decidió encargar el trabajo a Castillo, firmando el contrato de ejecución el 5 de noviembre de 1960. La obra fue encargada por el hermano mayor, José Contreras

⁸³² RODA PEÑA, José: Iconografía escultórica de Jesús Cautivo y rescatado en Sevilla y su provincia. En: VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2007 págs.252-253

⁸³³ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: Hermandad de nuestro Padre Jesús Cautivo. En: Misterios de Sevilla. Tomo V. Sevilla, 1999, págs.452-465.

⁸³⁴ RODA PEÑA, José: Iconografía escultórica de Jesús Cautivo y rescatado en Sevilla y su provincia. En: VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2007 págs.252-253

⁸³⁵ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel, VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La imagen del Señor en Su Soberano Poder: De José Luis Pires a Luis Ortega Bru. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº625, marzo de 2011, págs.181-182

ada de 1, 80 m. de altura, representativa de su amado Titular, Nuestro Padre Jesús del Soberano Poder, que será entregada a la Hermandad el domingo anterior al de Pasión del venidero Año de 1961⁸³⁶ siendo su coste de quince mil pesetas. Esta imagen presenta la mirada al frente con un rostro muy dulce. El cuerpo, sin ningún movimiento, e rigidez frontal. Los brazos eran movibles a partir de los codos⁸³⁶.

Con el nombre primitivo de Jesús de Medinaceli se advocó la imagen que se venera en el palacio ducal de esta familia nobiliaria sevillana conocido como Casa de Pilatos. Fue tallada por el escultor Juan Abascal Fuentes (1922-2003) para la denominada Pía Unión del Vía Crucis a la Cruz del Campo en el año 1961 y abonadas, las veinticinco mil pesetas de su coste, por las cincuenta y dos cofradías de penitencia a partes iguales⁸³⁷.

En 1964, Castillo Lastrucci, vuelve a tallar una nueva imagen de Jesús Cautivo. Esta vez encargada por el abogado Fernando Cano Romero para una hermandad que se pensaba erigir en aquella fecha en Jerez de la Frontera. La condición que fijaba el cliente era que *¿fuese copia de la tallada por el mismo autor para la hermandad de san Gonzalo de Sevilla*. La hermandad jerezana no llegó a iniciar sus pasos y la imagen quedó en propiedad del citado abogado, quien la donó a la parroquia del Dulce nombre de Bellavista⁸³⁸.

En 1975, el escultor Ortega Bru, modeló una nueva cabeza en barro cocido inspirada en los rasgos de su hijo José Onésimo, que trabajaba con él en su taller madrileño de Vicálvaro. El contrato de la nueva imagen se hizo verbalmente y casi siete meses después se trasladó al papel, cuando ya la imagen de Cristo estaba bendecida. El citado acuerdo fue firmado por Antonio Garduño, a la sazón, hermano mayor, y el hijo del escultor, Luis Ángel Ortega por seguir su padre trabajando en Madrid. Dado el visto bueno de la Junta de Gobierno se trasladó a madera de pino de Flandes y se insertó en el cuerpo de Castillo Lastrucci por el tallista Guzmán Bejarano. Posteriormente, entregó un nuevo cuerpo para la imagen que según lo estipulado en el contrato se comprometía *¿a entregarlo como fecha máxima el quince de enero de mil novecientos setenta y seis*⁸³⁹.

Algo más distante al modelo tradicional de Cautivo, que estudiamos, se encuentra la imagen tallada en madera de cedro en 1991 por el imaginero Álvarez Duarte. Presenta una movida y abundante cabellera de talla, sin corona de espinas, ligeramente encorvado y en actitud itinerante. En el presupuesto-contrato realizado en julio de 1991 por el imaginero para ser firmado por el representante de la hermandad, Manuel Márquez Hernández, se especificaban

⁸³⁶ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel, VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La imagen del Señor en Su Soberano Poder: De José Luis Pires a Luis Ortega Bru. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº625, marzo de 2011, págs.181-182

⁸³⁷ Cada una tuvo que abonar 480, 75 pesetas.

⁸³⁸ DELGADO ABOZA, Francisco; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La desconocida e interesante vinculación entre el Cautivo de Bellavista y el Soberano Poder de san Gonzalo. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº566, Sevilla, abril de 2006, pág.269-272

⁸³⁹ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel, VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel: La imagen del Señor en Su Soberano Poder: De José Luis Pires a Luis Ortega Bru. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº625, marzo de 2011, págs..191



referencia a la iconografía. En la número 2 escribe:
oi ira maniatado con los brazos articulados, para así poder vestirlo mejor; la cabeza irá con la mirada casi de frente o inclinada levemente hacia el pueblo, y su cuerpo llevará un movimiento como si estuviese andando para que así su túnica se le mueva al compás de los costaleros y le dé un efecto de lo más humano posible, ya que será tallado por dentro, solamente con un leve Santo Sudarioö. En la número 5 continúa:öPersonalmente quiero que esta imagen a empezar en breve, sea la más fiel representación en imagen del Santo Varón de Dolores, Nuestro Señor Jesucristo en el momento sublime de la Redención que fue su cautiverioö⁸⁴⁰.

Una de las primeras obras del imaginero Jesús Méndez Lastrucci fue la imagen de Jesús Cautivo de la barriada de Torreblanca. Fue ejecutada por encargo del Centro Cultural y Musical , Inmaculado Corazón de María, el 18 de septiembre de 1991. Al tratarse de una obra de juventud, el propio escultor, retalló la cabeza en 1997, sustituyó el cuerpo primitivo de caobilla por otro de cedro, restauró las piernas y la sujeción a la peanas. Mide 1,82 m.⁸⁴¹

Hernández León siguiendo esta iconografía realizó tres cautivos. En 1995 para la parroquia santa María Magdalena de Vinaroz, muy parecido al cautivo de Málaga, obra del escultor granadino Martín Simón. En el mes de noviembre de 1995, el presidente de la Casa de Andalucía de Vinaroz, D. Josep Torres Moya y otros miembros de la Junta directiva de esta asociación, realizaron la firma del contrato con el escultor, siendo el costo de la imagen de 750.000 ptas. según el papel del compromiso firmado el 25 de Octubre de 1989 ⁸⁴². De menor tamaño (0,60 m.) y en barro cocido y policromado Hernández León modeló un Cautivo para una colección particular de Cazalla de la Sierra. En 1996 realizó la imagen de Jesús Cautivo de Barcarrota (Badajoz).

A.2. Ecce Homo

Este episodio iconográfico de la vida de Cristo se basa en los relatos de los evangelistas. Mateo nos cuenta cómo encontrándose Jesús ante Poncio Pilatos, éste muestra su indecisión en su procesamiento necesitando de la persuasión de los sacerdotes, que le sugieren que Jesús sea mostrado al pueblo (Mt 27, 11-21) . San Juan expresa lo que dijo Pilatos : *õAquí os lo traigo para que conozcáis que no hallo en Él ningún crimen . Salió, pues, Jesús, fuera con la corona de espinas y el manto de púrpura y Pilatos les dijo : Ahí tenéis al hombre õ .*

El evangelista Marcos repite casi los mismos términos y Lucas insiste en la presentación de Cristo ante el pueblo. La expresión *õEcce homoö* que traducida literalmente : *õ Aquí el hombreö* ha sido utilizada para denominar un tipo de imagen de Jesús, semidesnudo,

⁸⁴⁰ Este presupuesto-contrato lo publica el profesor Roda Peña en su trabajo:

RODA PEÑA, José: Iconografía escultórica de Jesús Cautivo y rescatado en Sevilla y su provincia. En: VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2007 págs.252-253.

⁸⁴¹ JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: Hermandad del Cautivo de Torreblanca. En: Misterios de Sevilla. Tomo I pág.127

⁸⁴² REDÓ VIDAL, Ramón: Semana Santa en Vinaroz. pág. 94

. Los escultores e imagineros españoles lo han tratado en relieve, busto o cuerpo entero y en la imaginería procesional acompañado de otras figuras, como las del pretor romano, escenificando la Sentencia de Cristo, aunque en este apartado hablamos del Ecce Homo como talla exenta.

El tema ha sido interpretado a lo largo de la historia del arte de distinta forma. Así Pablo de Céspedes pintó un *Ecce Homo* sin caña en la mano para el retablo de la Compañía de Córdoba. Pacheco purista, en la interpretación de los temas, siempre consideró como atributos de este pasaje la corona de espinas, la púrpura y la caña⁸⁴³.

Pedro de Mena creó una imagen de Ecce Homo de busto, cortado horizontalmente para encerrar en una hornacina de cristal, que permitía contemplarla por el frente y lateralmente. Este tipo de busto se realizaba acompañado de otro de la Virgen Dolorosa de similares dimensiones. Para las Descalzas Reales de Madrid, Mena talló en 1673, un busto elegante que se prolonga hasta el paño de pureza. En su cabeza, corona de espino natural con regueros de sangre que recorren el rostro y torso del Señor. Este tipo de busto tuvo un gran éxito llegando a ser exportado por los jesuitas a su Casa Profesa de Méjico⁸⁴⁴. Los Hermanos García se especializaron en esculturas del Ecce Homo destacando el de la Cartuja de Granada, una terracota policromada joya del barroco. Cristo aparece con las manos atadas por una cuerda que pende del cuello. La mirada la centra en el cielo y la boca entreabierta. La anatomía, muy conseguida, muestra heridas, contusiones, venas y arterias con inusitado realismo. La imagen se encuentra seccionada a la altura de las rodillas y coronada con gruesas ramas de espino⁸⁴⁵.

También cultivaron los García, el relieve en serie con este tema. Cristo tiene las manos atadas sobre el pecho y está envuelto en manto de púrpura mostrando la caña. De esta serie podemos citar los ejemplares, de la iglesia de San Bartolomé de Granada y el Hospital de la Caridad de Sevilla⁸⁴⁶. Siguiendo este tipo de los Hermanos García, Bernardo de Mora realizó el conservado en la Capilla Real de Granada. Esta obra fue encargada inicialmente a Pedro de Mena en 1655 pero al trasladarse a Málaga para la construcción de la sillería de coro de su catedral queda en el encargo su amigo Bernardo de Mora que la talla en 1659⁸⁴⁷. Según Martín González parece juicioso pensar que aunque la obra es de Mora, éste sigue fielmente un proyecto inicial de Pedro de Mena. En la Capilla Real de Granada existe otra talla de Ecce Homo con el busto prolongado atribuida por Sánchez Mesa a Risueño. Las manos las presenta atadas elevadas hasta el esternón con la intención de expresar su recogimiento y soledad. Pedro Roldán repitió el tema en la iglesia gaditana de Santa María y su hija Luisa Roldán, la Roldana⁸⁴⁸.

⁸⁴³ RODRÍGUEZ MOÑINO y otros: Ob.cit.pág.37

⁸⁴⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.189

⁸⁴⁵ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán "La Roldana".pág.22

⁸⁴⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.189

⁸⁴⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.224

⁸⁴⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.425

Ponz para atribuir a la Roldana una imagen que se encontraba en la Capilla de la Hiedra del Convento de San Diego, de Cádiz y a Pleguezuelo Hernández al citar el *Ecce Homo* que se encuentra en la Catedral de Cádiz ayudada por su marido Luís Antonio de los Arcos y fechado el 29 de Junio de 1684⁸⁴⁹. En Baeza encontramos una imagen de talla completa en el Altar Mayor de la Iglesia del Salvador con el nombre de òLa Humildadö aunque durante el s/ XVII se le denomina *Ecce Homo*⁸⁵⁰. La imagen inclina su cabeza hacia el lado derecho y la pierna izquierda se adelanta mostrando un asombroso contraste entre los músculo de las piernas y brazos y el resto del cuerpo. Se muestra maniatado y entre sus brazos sostiene la caña. En la estación de penitencia suele vestir manto de terciopelo bordado en hilo de oro.

En la imaginería procesional andaluza se han añadido otras figuras creando el tipo de paso de la Sentencia, muy del gusto del barroquismo escénico por la variedad de personajes y posturas que aparecen. Desde 1984 hasta 1987 Francisco Berlanga realizó el Misterio de la Presentación al pueblo, compuesto por cinco imágenes del santuario de la Victoria.

Manuel Hernández León ha realizado tres obras que conmemoran este pasaje evangélico. En el año 1987, talló para la Hermandad del Stmo. Cristo de la Presentación al Pueblo de Vélez Málaga la imagen de su Titular. La imagen de 1,78 cms. está tallada completamente en toda su anatomía, excepto el sudario. Los brazos los cruza a la altura del pubis y con las manos sostiene una caña. A veces del cuello pende una soga con la que le son atadas las manos. El rostro muestra una gran ternura a pesar de la multitud de contusiones e hilos de sangre que muestra. Su frente se encuentra recorrida por hilillos de sangre que casi llegan al parpado del ojo derecho. Los ojos almendrados miran al fiel llamando a la devoción. Su pómulo derecho presenta dos gotas de sangre. La policromía consigue el efecto que persigue el autor causando lástima al devoto. Las contusiones en tonos verdosos y rojizos dan auténtica impresión de moratones y cardenales. El realismo es grande.

De 1992, es el Titular de la Hermandad homónima de Jesús de la Humillación de Salobreña, que sigue el modelo anterior realizado para Vélez Málaga. Tallado completamente en toda su anatomía, solamente cubierto con un paño de pureza o sudario, en tela encolada, los brazos los cruza a la altura del pubis, en actitud humilde y cansada, para ponerle una túnica en medio cuerpo de color granate, coronado de espinas y con una caña por cetro entre sus manos. Va sobre una base o peana de pino de Suecia. La cabeza muestra una actitud de sumisión, cae ligeramente a la derecha, músculos del cuello tensos, surcándolos hilos de sangre. Su cuerpo ensangrentado, pues es la representación de los momentos del cruel azote y coronación de espinas. En manos y pies se acusan encharcamiento venoso, y en su conjunto representa relajación muscular, caída de hombros, ligera incurvación dorsal e inclinación hacia adelante de la cabeza. En esta imagen el escultor trató de expresar el abatimiento y la humildad que el momento representa. En la espalda lleva multitud de hematomas, heridas contusas y hemorragias múltiples. Le ha representado multitud de equimosis o amoratamientos de la piel

⁸⁴⁹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: Ob.cit.pág.16

⁸⁵⁰ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.cit.pág.38

agolpada, desgarros musculares, vasculares. Banda equimótica en región frontal superior con heridas contusas, región que está surcada por regueros de sangre que provienen del cuero cabelludo, son muy sangrante, deslizándose los hilos de sangre por los arcos superciliares y las cejas. Lleva hilillos de sangre en las comisuras de los labios y de las fosas nasales, las heridas provocadas por la parte posterior de la corona impregnan el pelo de sangre y corre en chorros por el cuello, y las orejas quedan ensangrentadas. Los dedos de las manos estarán en relajación, en señal de sumisión.

En 1995, la Hermandad del Ecce Homo de Jerez de los Caballeros, encargó a Manuel Hernández León la realización de un nuevo misterio que sustituiría al anterior. Éste de inferior calidad artística procesionaba desde 1877 en la localidad pacense. La antigua imagen presentaba la iconografía del gusto de Pacheco y a Pilatos lo mostraba a la usanza novecentista, es decir, barbado con una curiosa diadema y un rostro extraño recordando, sin duda, la presencia de la antigua imagen de Pilatos en el paso del Señor de la Sentencia de la Hermandad de la Macarena de Sevilla⁸⁵¹.

A.3. Jesús flagelado atado a la columna.

Una vez presentado al pueblo y decretada su muerte, Jesús fue mandado azotar⁸⁵². Parece ser que los judíos tenían fijado el número de cuarenta latigazos para el reo. Los fariseos aplicaban treinta y nueve, trece en el torso y trece en cada lado de la espalda. La flagelación era un medio rápido de arrancar confesiones y arrepentimientos de los delincuentes. Por ello y siguiendo a san Juan, Cristo sufrió dos flagelaciones. La primera cuando Pilatos mandó azotarlo para ver si el pueblo calmaba su ira con este castigo. La segunda, al ser entregado para ser crucificado⁸⁵³.

Los estudios de la Sábana Santa han demostrado que Jesús fue golpeado más de 120 veces con el *ōflagrumō* romano para provocar desgarros en la piel⁸⁵⁴. El sistema de flagelación del condenado seguía la tradición romana. Era atado, con las manos hacia atrás, a una columna de fuste ancho y corto de algo más de dos pies de altura lo que forzaba la flexión del tronco de Cristo⁸⁵⁵.

El arte representa esta escena atado a la columna con las manos hacia adelante de forma contraria a la narrada anteriormente, pero estéticamente resulta entendible esta posición. Durante el gótico y el renacimiento a una columna alta y delgada. En el barroco la columna se hace baja y achatada. El hecho de la utilización en uno u otro período artístico de las distintas columnas se debe fundamentalmente a las reliquias de columnas conservadas. Alta y delgada era la reliquia de la columna de Jerusalén. A partir del siglo XVII el arte comenzó la

⁸⁵¹ VV.AA: Esperanza Macarena en el XXV aniversario de su coronación.pág.266

⁸⁵² Mt 27, 26 ; Mc 15 , 15 ; Jn 19 ,1

⁸⁵³ AROCA LARA, Francisco: Ob.cit.pág.27 y 29

⁸⁵⁴ MARVIZÓN PRENEY, Julio: La Sábana Santa,¿ milagrosa falsificación?.pág.42

⁸⁵⁵ AROCA LARA,Francisco:Ob.cit.29

unos sesenta centímetros, traída desde el Pretorio de

Pilatos por el Cardenal Colonna y conservada desde el siglo XIII en la Basílica de Santa Práxedes de Roma⁸⁵⁶.

El antecedente de esta representación de sumo dramatismo lo encontramos en el arte flamenco e italiano de la Edad Media, dando lugar al tema de la Compasión de María presente en el tormento según la visión de Santa Brígida de Suecia. Castilla-León, Andalucía Oriental y Murcia poseen las mejores obras con esta iconografía. El escultor castellano, Gregorio Fernández popularizó una imagen de Cristo Flagelado atado a una columna corta, consecuencia de la difusión de la reliquia de la columna de la iglesia romana de Santa Práxedes⁸⁵⁷. En su producción destacó el Cristo atado a la columna de la cofradía de la Vera Cruz de Valladolid realizado antes de 1619 y reconocido por Marañón como anatómicamente perfecto. También realizó otros como el de pequeño formato del Convento de Santa Teresa en Ávila y el de las Carmelitas Descalzas de Calahorra en la Rioja.

Otras flagelaciones interesantes pueden encontrarse en Granada de Diego de Siloe y Pablo de Rojas (s/XVI) Montilla, de Juan de Mesa el Mozo (1597), Priego de Córdoba, de Alonso de Mena (siglo XVII), Carmona (1656) y Cádiz (1661) de Alonso Martínez. A las Islas Canarias llegaron esculturas sevillanas. El presbítero Francisco Leonardo de Guerra encargó a Roldán un Cristo atado a la columna, que donó a la iglesia parroquial de San Juan Bautista, en la Orotava, según escritura de 22 de enero de 1689. Cristo está atado a una columna baja. Su cuerpo se mueve ágilmente, manteniendo un equilibrio dinámico, afianzando las piernas muy abiertas. En el rostro se dibuja la peculiar dulzura de Roldán⁸⁵⁸.

En Alcalá la Real, se encuentra una reproducción de la perdida pintura, lamentablemente, de Cristo flagelado, mostrando una iconografía única, conservada en la pintura andaluza pero no en la escultura. Se muestra a Cristo en actitud de recoger sus vestiduras, siguiendo la visión de Santa Brígida. En Sevilla, la Hermandad de Cristo atado a la columna, popularmente conocida como *Las Cigarreras* ha contado con distintas imágenes a lo largo de su historia y siguiendo distintos modelos. El más antiguo y a la vez en nuestra opinión, más interesante es el realizado en 1565 por Juan Giralte, hoy podemos contemplarlo en una de las capillas del Santuario de María Auxiliadora de Sevilla. En su contrato ante el escribano Diego de Portes se comprometía el 2 de enero de 1565: *Juan Giralte, maestro en labrar imágenes de bulto, otorgo que soy convenido y concertado con vos Gonzalo de Leon, vecino de Sevilla en la collación de san Isidoro, en tal manera que me obligo de vos hacer un Cristo de bulto atado a la columna al lado de ella, con su peana, que sea el Cristo de nueve palmos de alto sin la peana, todo de bulto y de palo de cedro. Y me obligo de vos lo dar hecho y acabado de toda perfeccion, puesto en el monasterio de la Santisima Trinidad que es fuera y cerca de esta ciudad, en la capilla que teneis en dicha iglesia í* ⁸⁵⁹ En 1602, el escultor Amaro Vázquez

⁸⁵⁶ REAU, Louis: Ob.cit.pág.472

⁸⁵⁷ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.cit.pág.29-30

⁸⁵⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.176

⁸⁵⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: La Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo. En: Revista Calvario, Sevilla, 1951 s/p.

ndencias de la hermandad. Joaquín Bilbao realizó una tercera imagen en 1916 de gran tamaño, encargada por el canónigo Francisco Muñoz y Pavón, que representaba el academicismo de los comienzos de siglo. Finalmente en 1974, Buiza talló la actual imagen.

En 1992, Hernández León realizó una imagen de Cristo Flagelado para la localidad pacense de Santa Marta de los Barros. La imagen de Cristo aparece de pie atado a una media columna que imita el mármol rojo de fuste circular con toro y plinto. Presenta una mirada ascendente con cejas en este sentido, muy angustiado, boca entreabierta y cuello en tensión acusándole los músculos del cuello. Posee un torso atlético con abdominales y dorsales muy acusados. Arquea la cabeza hacia arriba y hacia la derecha. Sólo cubierto con un breve sudario. Las manos presentan un tratamiento exquisito, aparecen atadas y reposando sobre la citada columna. Ojos pintados con lágrimas y contusiones con multitud de hematomas. El cabello ligeramente tallado. También realizó una imagen de Cristo atado a la columna para Benicarló.

A.4. Cristo coronado de espinas.

San Marcos nos cuenta el hecho de esta forma: "Los soldados le llevaron dentro del atrio, esto es al pretorio, y convocaron a toda la cohorte, y le vistieron una púrpura y le ciñeron una corona tejida de espinas y comenzaron a saludarle: " Salve, rey de los judíos. Y le herían en la cabeza con una caña y le escupían, e hincando la rodilla, le hacían reverencias. Después de haberse burlado de Él, le quitaron la púrpura y le vistieron sus propios vestido"⁸⁶⁰.

Sobre el hecho de la coronación de Cristo se ha especulado mucho sobre su significado. Unos piensan que la idea de colocar una corona sobre la cabeza de Jesús recoge la tradición de la fiesta escita de los saceos, en la que los condenados a muerte eran vestidos como reyes y tratados como tales haciéndolos convivir incluso con las concubinas reales para después ser azotados y ahorcados. Otros creen que Jesús fue coronado como símbolo de mofa, al decir que Él era el rey de los judíos, y como se tenía costumbre de ceñir diademas de laurel a los dioses, emperadores y poetas...

Artísticamente este hecho se ha representado ciñendo sobre la cabeza de Jesús, atado y sentado, una corona de espinas de azofaifo, árbol ramnáceo del mediodía europeo. Esta interpretación no es real, pues los últimos estudios sobre la Sábana Santa, testimonian que el hombre envuelto en ella fue coronado con un capacete que cubría todo el cráneo hasta la nuca. Sin duda, no resulta del todo estética y nuestros artistas prefirieron presentar a Cristo ciñendo una corona a la manera que los dioses y héroes romanos llevaban la de laurel. También fue vestido como un rey, los soldados romanos le colocaron un manto de color púrpura y una caña por cetro. Este hecho responde, sin duda, a la mofa realizada por los

⁸⁶⁰ Mc.15,16-20).

Eres tú , el Rey de los judíos? Y la respuesta de Jesús :

o Tu lo has dicho.

El tema iconográfico surge, por tanto, en el siglo XIII, pues san Luís de Francia compró una corona de espinas a un comerciante y la depositó en la Sainte Chapelle de su palacio de París. Actualmente se conserva en Notre Dame de París. La dispersión de algunas de sus espinas provocó la irradiación de su culto en diversos lugares de Europa.

En la imaginería sevillana se sigue la iconografía utilizada en los autos sacramentales en las que dos verdugos entrecruzan sus cañas para ceñir la corona sobre la frente de Jesús. De 1687 es la Coronación de la Hermandad del Valle. Esta imagen es obra del escultor y ensamblador malagueño Agustín de Perea, por donación de su mayordomo de bienes, Toribio Martínez de Huerta. La imagen del Señor va en actitud sedente, desnudo, cubriéndose con una roja púrpura, y cuatro figuras secundarias, le rodean coronándole de espinas cabeza y frente. Esta composición la concibió Joaquín Bilbao en 1922 apareciendo un soldado romano y tres sayones judíos arrodillados⁸⁶¹.

En la iglesia de san Gil de Écija, se conserva una interesante imagen de Jesús coronado de espinas. La imagen sedente del Señor, data de 1864, procedente de un Ecce Homo de autor anónimo. En 1993 fue reformada por el escultor Rafael Amadeo Rojas, quien a su vez , realizo un grupo escultórico para procesionar formado por dos romanos, de movidas poses y violentos escorzos, el centurión Luciniano Vitelio y el grupo de Caifás y Pilato, ambos personajes situados en la misma escena evangélica⁸⁶².

En 1996 realizó Manuel Hernández León la imagen de Nuestro Padre Jesús Coronado de Espinas, de la cofradía del mismo nombre de la localidad malagueña de Vélez Málaga. La imagen muestra a Cristo sentado sobre una piedra, con el torso desnudo. La cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha, ciñe una corona tallada en la misma madera, para evitar, según el autor el deterioro que supone para la imagen la acción continuada de quitar y poner la corona de espinas sobre la policromía de la imagen y posteriormente sobre la propia madera. El escultor presentó a los promotores, una imagen de barro de unos 65 cms. A partir de ahí, procedió a sacar por puntos, escala 2 X 1 el boceto, por lo que la talla en madera mide 135 cms. La imagen está ensamblada en forma de cajón para que quede hueco y pese menos. Los brazos fueron trabajados aparte para alcanzar la mayor perfección posible. La peana, es de pino de Suecia, con oquedad por su centro y tapado por un panel para aminorar, al máximo, su peso.

A.5.Cristo humillado o de la Humildad y Paciencia.

Con este título se designa la escena en que Jesús, abatido después de haber sido azotado siente la humillación del reo de muerte y espera con paciencia el momento de ser

⁸⁶¹ GARCÍA VALVERDE, José María: De rey a reo.1993.pág.22

⁸⁶² Martín Ojeda, Marina et alí: Hermandad de la Coronación de espinas.En: Misterios de Sevilla. Tomo III
pág.118

representar este episodio el artista ha utilizado, en parte, una imagen iconográfica de la paciencia que se conoce en el arte desde el s/ XIV⁸⁶³: una joven sentada en una piedra con los pies desnudos entre espinas, en actitud pensativa. De esta forma se puede contemplar en el Museo de Arte de Frankfurt una obra del maestro Suddutschet⁸⁶⁴. El maestro alemán Alberto Durero la conoció y la interpretó peculiarmente en sus grabados de la Pasión Grande y Pasión Pequeña obras de 1511⁸⁶⁵. Los artistas españoles de los s/ XVI y XVII conocieron el motivo y lo propagaron. Al s/ XVI pertenece la imagen de esta advocación de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla cuyo autor se desconoce⁸⁶⁶. De hecho se sabe que Pedro Roldán tuvo en su taller un libro de estampas de Durero tal y como puede leerse en su testamento. De ahí podemos deducir que todos los miembros del taller roldanesco conocieran esta iconografía. El tema ha sido muy propagado en los países hispanoamericanos gracias a los jesuitas y a la profundidad espiritual que quiere extender con la meditación sobre la vida y la muerte, la mística ignaciana⁸⁶⁷.

En la capital sevillana podemos encontrar este asunto iconográfico en la capilla de los Marineros (S/XVIII), en la capilla de la Hermandad de la Estrella (atribuido a Jerónimo Hernández), en la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Paz (Anónimo del s/ XVIII), en la iglesia de los Terceros (Anónimo s/XVI ?) y en la parroquia del Divino Salvador (S/ XVII).

En la provincia de Sevilla, pueden encontrarse ejemplares en : Carmona (iglesia del Convento de Santa Clara hacia 1600 obra en papelón), Constantina (parroquia de Santa María de la Concepción, círculo Roldán, hacia 1600), Écija (iglesia del Convento de Santa Florentina, s/ XVIII), La Campana (iglesia de San Sebastián, s/XVIII). En Fuentes de Andalucía, la imagen del Cristo de la Humildad es anónima y se puede fechar hacia el primer tercio del siglo XVIII, con la particularidad de que apoya la mano sobre su sien y no en la mejilla como acostumbramos en esta advocación. También en Guadalcanal se conserva una imagen de esta iconografía del mismo siglo y de autor anónimo. Su cuerpo presenta un sobrio estudio anatómico y una policromía muy pálida. Con el encargo de restaurar esta imagen se encontraba Buiza cuando le aconteció el triste ingreso hospitalario del que no volvió a salir, por lo que fue su discípula Matilde García Muñoz, quien se encargó de finalizar la restauración.

⁸⁶³ GARCÍA RODRÍGUEZ, Antonio y González Isidoro, José: *Las imágenes titulares de la cofradía carmonense de la Humildad y Paciencia, contribución al estudio de la escultura sevillana del siglo XVII*. pág.49

⁸⁶⁴ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: *Ob.cit.* pág.18

⁸⁶⁵ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando :El Cristo de la Humildad y Paciencia, una devoción germano-flamenca en el ámbito sevillano. Una aproximación iconográfica. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* n°672, febrero de 2015 pág.79

⁸⁶⁶ GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando :El Cristo de la Humildad y Paciencia, una devoción germano-flamenca en el ámbito sevillano. Una aproximación iconográfica. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* n°672, febrero de 2015 pág.79

⁸⁶⁷ GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES Y OTROS: *Ob.cit.* pág.35

n de Nuestro Padre Jesús de la Humildad, de la iglesia de la Aurora de Lebrija.se trata de una escultura tallada en madera de pino Flandes. Fue ejecutada por Juan Abascal Fuentes en 1981, siguiendo los apuntes iconográficos estipulados en el contrato firmado con la hermandad el 8 de diciembre de 1979 en el que se expresa la ejecución de una: *"...talla escultórica policromada al estilo tradicional de la imaginería polícroma sevillana representando a Jesús, desnudo momentos antes de ser crucificado, sentado sobre una peña, en actitud paciente y humilde, reclina la dolorida cabezas sobre la mano derecha.la talla se efectuará en madera de pino de Flandes de primera calidad y se policroma al oro con pulimento y pátina..."*⁸⁶⁸De 1995, es la imagen de Jesús Humillado, de la parroquia de Ntra. Sra . del Amparo y san Fernando de la localidad de Dos Hermanas obra de Miguel Bejarano Moreno. En esta versión, Cristo omite apoyar su cabeza en una mano, la inclina hacia la izquierda. La cabellera es abundante sobre la que descansa una corona de espinas sobrepuesta y las tres potencias. La barba es bífida. El brazo derecho se desploma verticalmente y el izquierdo reposa sobre la pierna izquierda. En cuanto a su policromía, los signos cruentos se acentúan en la espalda destacando los enrojecimientos sanguíneos sobre las carnaciones tostadas⁸⁶⁹.

En la provincia de Jaén, en 1940 la Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Paciencia de Andújar reiniciaría sus cultos con una imagen con la iconografía citada y que sustituiría a la existente antes de la Guerra Civil y advocada de la Agonía. Esta imagen de de Jesús de la Paciencia fue realizada por Amadeo Ruiz Olmos en madera policromada. Cristo aparece sentado sobre una roca, pero apoyado sobre una columna abalaustrada de fuste muy bajo. Muestra su cabeza elevada y la mirada al cielo. Sobre el cuello la soga. La obra presenta un correcto estudio anatómico, aunque con pocas muestras de dolor⁸⁷⁰.

En Alcaudete, hallamos otra imagen de Jesús de la Paciencia de talla completa que procesiona con un manto granate, cabellera postiza y corona de espinas y potencias doradas. De su cuello cuelga un cordón dorado atado a sus manos , con las que sujeta un cetro. El gesto muestra mucho dolor . Bajo sus ojos aparecen bolsas oscuras y en su frente regueros de sangre⁸⁷¹.

Para la Hermandad de Jesús de la Humildad de Linares (Jaén), talló nuestro autor una imagen con esta iconografía cuyo contrato fue formalizado el 15 de Agosto de 1989.La imagen sigue la iconografía ya expuesta, añadiéndole a la mano izquierda la caña que le permite representar dos pasajes de la Pasión; el momento después de su flagelación y coronación de espinas si aparece con corona, caña y manto o los momentos anteriores a la

⁸⁶⁸ MAYO RODRÍGUEZ, Julio: Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Humildad, Nuestra Señora de la Victoria y san Juan Evangelista. En : Misterios de Sevilla. Tomo III,pág.359

⁸⁶⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2001.pág.204

⁸⁷⁰ GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES y otros: Ob.cit.pág.306

⁸⁷¹ GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES y otros: Ob.cit.pág.256

Jesús se sentó sobre una peña. Presenta actitud humilde , dulce y abatida. La cabeza la deja caer a la derecha. Los músculos del cuello se muestran tensos surcándolos hilos de sangre así como el resto del cuerpo. Los hombros caídos con cierta inclinación hacia delante. La espalda con multitud de hematomas y hemorragias. Aparecen múltiples equimosis o amoratamiento de la piel y zonas con hematomas de la sangre agolpada. En la región frontal presenta banda equimiótica con regueros de sangre que provienen del cuero cabelludo. La policromía desliza hilos de sangre en los arcos superciliares, comisuras de los labios y fosas nasales. Las heridas provocadas por la parte posterior de la corona impregnan el pelo de sangre y corre en chorros por el cuello, las orejas quedan ensangrentadas. Los dedos de las manos están en relajación. La corona en sí presenta varios tipos de espina desde la fina y aguda hasta la gruesa , corta y ancha.

A.6. Nazarenos. Imágenes procesionales.

Es muy probable que en el siglo XIV surgiese la imagen de Jesús con la cruz a cuesta. Esta costumbre iniciada por la hermandad de Jesús Nazareno de Sevilla, a la que seguiría en el siglo XV, la del Gran Poder, aunque las imágenes existentes en el día de hoy sean posteriores. No conocemos, por tanto, imágenes más antiguas de Jesús con la cruz auestas, que debieron ser efigies de expresión con tonos trágicos, de pasta de madera policromada y en algunos casos de telas encoladas. Hay versiones iconográficas que sugieren que estas figuras eran revestidas con túnicas roja de buen paño o tejido, corona de espina, sogas al cuello y con cruz corta de color verde, a finales del medievo y para buscar efectos más dramáticos se empezó a usar una cruz muy grande como los esclavos y condenados que portaban el instrumento de sus ajusticiamientos, según estudios de Male, Reau y Riccioti.

En Sevilla, parece que desde finales del XVI triunfó el tipo de cruz arbórea, pero no hay precisión respecto de las formas anteriores. Estas imágenes llevan la cruz sobre el hombro izquierdo por la costumbre de la bendición y mandato en numerosos pueblos de Sevilla⁸⁷².

Para la parroquia de san Pedro Apóstol de Cartaya (Huelva) realizó Miguel Bejarano Moreno una imagen en madera de cedro para vestir , de 1, 70 m. de alto, en el año 1995 de Jesús Nazareno. La talla aparece itinerante. Tiene el torso bien modelado, marcando costillas, pectorales y abdominales. En la espalda aparecen desgarrros. Los brazos con articulación de bolas, son movibles y las manos muestran unos dedos largos y afilados. En cuanto a policromía el artista muestra un gran interés por señalar la carnación de tendones, venas y uñas. El pubis se encuentra vestido con un sencillo sudario. La musculatura queda

⁸⁷² BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: *Semana Santa 1991*. págs.4-5.

sobre todo en los gemelos. Los pies son objeto de un pormenorizado estudio anatómico⁸⁷³.

En la obra de Hernández León 1970, de la iglesia de Juan XXIII iglesia sigue las influencias del Gran Poder de Juan de Mesa que es una escultura en madera de cedro, de candelero con cabeza, manos y pies perfectamente tallados el cuerpo está anatomizado, con fuerte envergadura de atleta y conforme a los volúmenes necesarios para acomodarse a las proporciones de las partes visibles. Iconográficamente se inspira en san Juan, pero también en las profecías del antiguo testamento que hacen referencias al Gran Poder de Dios y a los intensos sufrimientos a que sería sometido el Mesías para salvar a su pueblo, obra de Juan de Mesa de 1620. Estilísticamente supera el naturalismo anterior de Montañés en Jesús de la Pasión por el empleo de efectos realistas que lo hacen más trágico. El rostro es de bellas facciones varoniles con pómulos resaltados y piel en la que se perciben huellas de los golpes con mezcla de heridas, sangre y sudor, la tosca corona de espinas está tallada en bloque, lo que hace más impresionante la nobleza de la cabeza con espinas que hieren la frente y orejas⁸⁷⁴.

En 1985, Manuel Hernández León talló la imagen de Nuestro Padre Jesús del Perdón en sus Tres Caídas de La Línea de la Concepción. Recoge el momento de la tercera caída, donde contemplamos a Cristo con la rodilla derecha en tierra. Su mano derecha se apoya sobre una roca y la izquierda abraza la cruz. Su cabeza inclinada con corona de espinas tallada, nos muestra un rostro cansado y lleno de dolor. Representa al Señor con la cruz al hombro por la calle de la Amargura y allí consuela a las santas mujeres de Jerusalén, y entre ellas a santa Mujer Verónica, que está de rodillas sosteniendo el lienzo con que ha limpiado el rostro del Señor, que les dice: *¡Mujeres de Jerusalén, no lloréis por mí, llorad por vosotras y por vuestros hijos!*⁸⁷⁵.

También en 1991, realizó una imagen de terracota de Jesús Nazareno de pequeño formato que sigue la iconografía tradicional aunque posteriormente tuvo un proceso de barnizado. Una dignidad eclesíástica de Sevilla se dirigió a nuestro escultor para realizarle un obsequio al Arzobispo de Nueva York. Se encuentra en la actualidad en esa megápolis norteamericana. Y en este mismo año talló la imagen de Jesús Nazareno *¡El pobre!*, tamaño menor que el natural (33 cm) para la localidad de Vélez Málaga.

Casi al terminar el siglo XX, en 1997 recibe el encargo de la ejecución del Nazareno de la localidad sevillana de Tocina. Se inspira en el Nazareno del Silencio de Sevilla, que a su vez asume el modelo de una composición existente en una pintura mural de Luís de Vargas titulada *¡Camino o calle de la Amargura!* que existe en una de las capillas instaladas en las Gradas de la Catedral (hoy calle Alemanes ante la cual se detenían los condenados cuando iban a ser ajusticiados en la vecina plaza del cabildo (Corral de los Olmos) o en la de San

⁸⁷³ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2001. pág. 206

⁸⁷⁴ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: Semana Santa 1991. págs. 20-24.

⁸⁷⁵ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: Semana Santa 1991. pág. 29.

a está perdida aunque por fortuna el pintor Francisco Pacheco hizo una copia en lienzo que hasta hace pocos años se conservaba en la colección Ibarra de Dos Hermanas. Puede igualmente señalarse como precedente, la imagen de Jesús de la Corona, en el Sagrario de la Iglesia Catedral, antaño titular de una cofradía extinguida en la que militaron cierto número de genoveses. Abrazado a la cruz muestra el mismo y “*decidido contrapposto*” aunque los rasgos del rostro obedecen a una estética que no es habitual en Sevilla. Podría recordarse la producción de Pablo de Rojas o de Sebastiano del Piombo, pero creemos que todo es mucho más sencillo y que tanto la presencia de Pacheco en la hermandad como sus inequívocos conocimientos de la obra de Luís de Vargas debieron ser más que decisivos para representar al Señor de una forma que hoy es única en Sevilla⁸⁷⁶. El Cristo del Silencio de Sevilla es una escultura de cedro de 1,83 m. de candelero, basada en el texto juanino abrazada la cruz, apoyada sobre hombro derecho, lo que también podría acomodarse a los piadosos sermones (caso de San Juan de la Cruz) en la posibilidad de que Cristo se abrazó al instrumento de su martirio⁸⁷⁷.

La imagen de Hernández León para la Agrupación Parroquial Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén y María Santísima de la Concepción de Tocina (Sevilla) recoge todo este bagaje descrito anteriormente y sigue los deseos de esta Agrupación que en carta dirigida el 29 de Noviembre de 1996 a nuestro imaginero señala algunos datos iconográficos.

Sobre su rostro, José Manuel Román Pérez señala como debía ser :” ...dirigirá la mirada hasta el suelo como prueba de la aceptación del sufrimiento, aparecerán muestras de su sangre, que tendrán su origen en las heridas ocasionadas por las espinas de la corona que sólo el rey de los judíos mereció llevar, para mayor escarnio , humillación y castigo ; ésta estará exenta de la talla, para así poder ser retirada de la imagen si fuera necesario...”Sobre su pelo y barba “rechazará una forma rígida evitando una terminación puntiaguda”. Su piel “estará policromada en tono oscuro de similares de similares características a las del Silencio de Sevilla (al cual tendrá similar parecido pero con características propias” Sobre sus pies : ” ...con un suave y ligero paso adelante la pierna derecha, para así recoger y sostener mejor la cruz”. Sobre sus manos:”...éstas sujetarán delicadamente la cruz , a la vez que tendrán que transmitir una profunda sensación de sufrimiento, dolor y fuerza”⁸⁷⁸.

Expresado todos los condicionantes , el escultor tuvo que esforzarse mucho para dejar presente su impronta ya que el tema estaba cerrado iconográficamente y con unas pautas muy concretas por parte de la Agrupación Parroquial, pues, así lo decía el contrato: “...*irá en aptitud (actitud) de abrazar la cruz, que estará a la inversa y a semejanza de la imagen del mismo título que se venera en la Primitiva Cofradía de Nazarenos de Sevilla...*”Por ello ,

⁸⁷⁶ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: Semana Santa 1991.pág.20.

⁸⁷⁷ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: Semana Santa 1991.pág.9.

⁸⁷⁸ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Con la cruz a cuesta. En: Semana Santa 1991.pág.9.

er conocido en los días previos a la cuaresma de 1998 y que fue modificado, ante las sugerencias de la parte contratante, que deseaba contemplar en la imagen encargada ,un simulacro de la de Sevilla⁸⁷⁹”.

A.7. Crucificados.

Manuel Hernández León talla su primer crucificado en 1981, tras ganar un concurso convocado en la hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad de Sevilla, con el fin de proporcionar una nueva imagen para la advocación del Cristo de las Cinco Llagas. Tallada en madera de cedro la imagen cuenta con algunas singularidades, que tienen mucho que ver con los estudios sobre la Sábana Santa, tan en boga en los años setenta y ochenta. Hernández León realizó un profundo estudio sobre los clavos que viene a desterrar la representación tradicional artística, en los metacarpos, en las muñecas. Son raras las representaciones en las que Jesús aparece clavado en el extremo del antebrazo, en los carpos, pero éstas son seguramente las que están más cerca de la verdad, pues está probado que en este lugar, los clavos pueden sostener un cuerpo sin necesidad de utilizar ningún elemento de apoyo. Entre los defensores de dicha teoría se encuentran los doctores Fal Conde y Hermosilla.

En el arte sevillano anterior los clavos correspondientes a las extremidades superiores solían atravesar la palma de la mano, alojándose entre el segundo y el tercero de los huesos metacarpianos. Barbet demostró que tal ubicación era imposible, pues, utilizando brazos de cadáveres de los que suspendía un peso de cuarenta kilos, pudo comprobar que la piel se desgarraba y los brazos se desprendían a los diez minutos de estar sometidos a dicha tracción. Este dato no fue desconocido para los artistas del Renacimiento, quienes como es sabido, estudiaban anatomía en cadáveres crucificados para mejor representar a Cristo. De aquí que sea frecuente la ubicación de los clavos atravesando el carpo en los crucifijos de aquella época⁸⁸⁰. Barbet sostiene que los clavos atravesaron el carpo por el espacio de Descot, situado entre el hueso grande, el semilunar, el piramidal y el ganchoso. El Doctor Hermosilla, tras estudiar el espacio mediante scanner y experimentar con cadáveres, llegó a la conclusión de que es prácticamente imposible introducir un clavo por él sin dañar la arquitectura ósea, tal como profetizó Isaías⁸⁸¹. Otra hipótesis, según la cual el clavo debió entrar por el amplio espacio existente en la unión inferior del cúbito y el radio. El Cristo de las Cinco Llagas cuenta con tres clavos, disponiéndose el pie izquierdo sobre el derecho, al contrario que otras imágenes de crucificados hispalenses. Respecto a la herida abierta por Longinos en el costado, siempre se prefirió el lado derecho para su representación. Los

⁸⁷⁹ GARCÍA HERRERA, Antonio: Modelos iconográficos para la imagen del Nazareno del Silencio de Tocina. En: *Silencio. Boletín de la Agrupación Parroquial* nº11. Tocina 2013. pág.20

⁸⁸⁰ AROCA LARA, Francisco : *Crucificado en la imaginería andaluza* *Crucificado en la imaginería andaluza* .Ob.cit. pág.72

⁸⁸¹ AROCA LARA, Francisco : *Crucificado en la imaginería andaluza* *Crucificado en la imaginería andaluza* .Ob.cit. pág.72

naron las explicaciones a los comentarios de las revelaciones de santa Brígida y de Fray Juan de Ayala quienes confirman esta posición al señalar que san Francisco de Asís fue estigmatizado en el costado derecho por el serafín crucificado. Consecuencia de esta teoría es la difusión de que los agujeros de las manos se los hicieron a Cristo en las palmas en vez de taladrarles la articulación siendo el Cristo de las Cinco Llagas la única excepción en Sevilla⁸⁸².

También la cabeza del Salvador aparece inclinada hacia la izquierda, cuando tradicionalmente aparece inclinada hacia la derecha. La barbilla se asienta sobre el pecho y la barba se abre en dos⁸⁸³. La corona de espinas se halla tallada sobre la cabeza, por ese interés del escultor de evitar posibles daños posteriores en la policromía y encarnadura de la imagen Cristo de las Cinco Llagas. El sudario forma un lazo en la cadera derecha donde se agolpa toda la tela, dejando la cadera al aire y dejando ver todo el cuadriceps derecho y el izquierdo, levemente con la intención de tapar la zona pública. En este tipo de sudario Manuel Hernández León recibe la influencia de Juan de Mesa en el crucificado de la Conversión del Buen Ladrón de Sevilla.

Siguiendo estas directrices, Manuel Hernández León realizó el Cristo de la Piedad y de la Misericordia, con la cabeza caída hacia la izquierda⁸⁸⁴. El Cristo de las Cinco Llagas⁸⁸⁵ fue sustituido por otra imagen de Luis Álvarez Duarte en 2004 por distintos intereses. También el Cristo de la Penitencia de la iglesia de los Salesianos de Cádiz, el Cristo del Amor de la Línea de la Concepción y Cristo del Mar, con la cabeza erguida, que aparece con otras imágenes. Esta escena responde al pasaje evangélico: *"Jesús, viendo a su Madre y junto a ella al discípulo que El amaba dice a su Madre: "Mujer ahí tienes a tu hijo", luego dice al discípulo: "Ahí tienes a tu madre" y desde aquel momento el discípulo la recibió consigo"*⁸⁸⁶. Está compuesto este misterio por cuatro imágenes, la dolorosa Virgen de las Penas de Manuel Hernández León de 1958, la del Cristo del Mar de 1983, la imagen de San Juan de 1985 y María Magdalena de Israel Cornejo de 2004. Cristo mira hacia arriba, hacia la derecha, con rostro muy angustiado, con cejas arqueadas. El mechón del cabello recae sobre el hombro izquierdo. La barba puntiaguda y la boca entreabierta, mostrando la dentadura superior. Esta iconografía del calvario, resulta antigua en Vélez Málaga, pues D. Pascual Madoz en 1849, al hacer mención de la iglesia de San Francisco de Vélez Málaga destaca, la existencia de un Cristo Crucificado fijo de tamaño natural hecho en América, por ello se supone que el origen de esta advocación se encuentre en su procedencia. La imagen

⁸⁸² PALOMERO PÁRAMO, Jesus Miguel: Ob.cit.pág.147

⁸⁸³ SOLIS CHACÓN, Pedro: Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad. En: Crucificados de Sevilla, tomo II, ed. Tartessos, pág.442

⁸⁸⁴ Se trata del primer Cristo de las Cinco Llagas, hoy en la iglesia de san Juan de Ribera de Sevilla.

⁸⁸⁵ Se trata de la segunda imagen que representa al Cristo de las Cinco Llagas, hoy en la iglesia parroquial de Pedrera.

⁸⁸⁶ Jn 19, 26-27

os enseres de la cofradía. Se reorganizó en 1979 y se aprobaron sus nuevos estatutos en 1981.

Manuel Hernández León restauró varias imágenes con esta iconografía: Crucificado anónimo de papelón de los Servitas (Sevilla, 1989), Crucificado de Juan Luis Vassallo del Asilo de Dos Hermanas 1995, Crucificado de Ortega Bru (La Línea, 1997)⁸⁸⁷ y Crucificado de la Vera Cruz de Jerez de los Caballeros.

B. Grupos de misterios procesionales.

B.1. Sagrada Cena

El misterio de la Sagrada Cena tiene para todos los artistas que lo han tratado, tres motivos de interés: el primero, un motivo temático, es decir, la institución de la Eucaristía por Cristo y la traición de uno de sus discípulos. El segundo, un motivo compositivo, pues el artista se encuentra con el problema de la distribución de un grupo de trece personas con sus movimientos y actitudes respectivas y el tercero, un motivo expresivo. En este caso, nos referimos a la riqueza de gestos que ha de aportar el imaginero ante la terrible acusación de Cristo⁸⁸⁸.

En cuanto al motivo temático, este misterio aparece recogido en los cuatro evangelios (Mt. 26 50-56 ; Mc 14 46-52 ; Lc 22 49-53, Jn 13 1-38)⁸⁸⁹ en los que se nos narra la institución del Sacramento de la Eucaristía, difundida por el Concilio de Trento en la sesión XIII como la Primera Misa o Comunión celebrada, y el anuncio, publicación o conocimiento de Jesús de la traición a la que iba a ser sometido: *"En verdad os digo que uno de vosotros me entregará"*. Los apóstoles sorprendidos preguntan: *"Señor, ¿quién es el que te ha de entregar?"* respondiendo Jesús: *"El que conmigo mete la mano ese me entregará"*⁸⁹⁰, pero también aparecen en los evangelios sinópticos otros temas que parecen olvidarse o que al menos, quedan latentes : como el anuncio de la dispersión de los discípulos, la negación de Pedro, el Lavatorio de pies...⁸⁹¹.

En relación al tema compositivo o artístico, la Sagrada Cena, ha sido muy tratado en el arte pero en la imaginería procesional andaluza existen unos límites espaciales para ubicar tan numeroso grupo de personas. En concreto, trece personas, doce apóstoles y Jesús. El

⁸⁸⁷ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Ob.cit. pág.

⁸⁸⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio". En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.21

⁸⁸⁹ NACAR FUSTER, Eloíno y COLUNGA CUETO, Alberto: Nuevo Testamento. BAC.1971

Ver también:

GONZÁLEZ CANALES : Semana Santa de Jaén" Tomo II. Pág.32

⁸⁹⁰ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio". En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.21

RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I.pág.73

⁸⁹¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio". En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.22

a, pues corresponde a las doce tribus de Israel.

Efectivamente, todas las imágenes tienen que ocupar el espacio de un paso, que por cuestiones tradicionales y de la propia anchura de las calles andaluzas tiene forma rectangular, siendo los lados delantero y trasero los más estrechos y los laterales más extensos. Ha contribuido a la organización espacial de la escena la utilización de una mesa rectangular cuyo origen G. Millet quiere encontrar en el arte capadocio y aparece en el arte occidental a partir del siglo XI, que la adoptó sin duda, porque es la más cercana a nuestras costumbres. Suele aparecer revestida con un mantel blanco, con encajes, con distintas piezas de ajuar, cerámicas y platos con pan ácimo. Anteriormente en otras representaciones de la Última Cena, la mesa adoptaba forma de medialuna o era redonda⁸⁹².

Muy importante también es cómo se sientan los miembros de ese santo convite, Cristo y sus apóstoles. En algunos pasos la utilización de sillones impide la correcta visión de la escena desde los laterales y produce inmovilidad en los personajes representados. El artista se ve obligado a dotar de protagonismo al personaje principal, Jesús ,que preside la mesa, generalmente en pie ,en actitud de bendecir o consagrar. Su figuración debe verse desde todos los ángulos del paso, por lo que el resto de los personajes deben situarse en función del mismo, sentados, genuflexos o de pie. A la derecha, san Juan y san Pedro y separado del grupo Judas Iscariote. Completan la escena una palangana, una jarra con agua y una toalla, que da continuidad a lo representado con el momento del Lavatorio de los pies a los apóstoles⁸⁹³.

Por último, a nivel expresivo, la Última Cena de Cristo permitirá al artista recrearse con distintos tipos físicos, de edad, color de piel, movimientos corporales, etc. La escena de la traición de Judas, le ofrece la oportunidad de expresar con la gubia una gran variedad de gestos y actitudes y transmitir a los espectadores esa sensación de angustia que debieron vivir los comensales de esta cena ante la posibilidad de ser uno de ellos el traidor del Maestro⁸⁹⁴. Por lo tanto, esta escena sin quitar protagonismo a la principal, la Consagración del Pan y el Vino, ha sido muy estudiada por los artistas que han cultivado con interés, el personaje de Judas, dotándolo con un rostro vulgar y una posición propia de los avaros que guardan a escondidas su tesoro en una pequeña bolsa que se mece con el cimbreo del andar costalero. El tema del avaro que se acerca hacia sí la bolsa ha sido tratado por pintores como Teniers (National Gallery) o Quentin Metsys.

Son muchos los artistas que han tratado el tema de la Sagrada Cena en la escultura e imagería procesional⁸⁹⁵. El paso de la Cena de Murcia fue encargado en 1762 y entregado un año después. Como señala Pardo Canalis, su autor, Salzillo tenía que resolver un sistema de agrupación. La pintura había dado muchas respuestas, aunque prevalece la del tipo

⁸⁹² REAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano* Tomo 1/Vol.2.pág.32

⁸⁹³ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo I.pág.73

⁸⁹⁴ Idem

⁸⁹⁵ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio. En: *Misterios de Sevilla* Tomo I.pág.80

dos en asientos sin respaldos, cosa acertada para que el espectador pueda ver cómodamente el dorso. El instante elegido es el de la delación de la traición, por eso los apóstoles gesticulan con las manos. Junto a Cristo aparece San Juan dormido. En Judas se concentra el odio y como con los sayones Salzillo, acentúa su fealdad haciéndole bizco⁸⁹⁶.

En Sevilla, las imágenes que representaban el misterio de la Sagrada Cena fueron en principio obra de Gutiérrez Cano, tanto el Cristo como las imágenes⁸⁹⁷ fueron sustituidas por otras en los años treinta de Bidón Villar (hoy en Puente Genil , Córdoba) que permanecieron hasta los años ochenta. Anteriormente, en los años cincuenta, fue sustituida la imagen del Señor por otra obra escultórica de Sebastián Santos. Actualmente el apostolado es obra de Ortega Bru y el Cristo de Sebastián Santos en un angustioso contraste entre la paz espiritual y entrega que transmite la propia imagen del Señor y la tensión que ofrecen los apóstoles de Ortega Bru en convulsión permanente⁸⁹⁸. Este misterio fue difícilmente entendido por Sevilla y aún hoy es criticado en algunos medios culturales. La pronta muerte del escultor mitificó su figura y la de su última obra para Sevilla⁸⁹⁹.

La imagen de Jesús fue encargada por Pedro Gutiérrez a Sebastián Santos el 1 de enero de 1955, fijándose como precio en el contrato la cantidad de 20.000 ptas. Fue tallada utilizando madera de ciprés y mide 1,77m. Se sintió el artista tan satisfecho con la imagen en madera que decidió no estucarla, aplicando directamente la policromía. Cristo aparece de pie, frente al espectador de la calle, en el extremo de una mesa rectangular, levantando la cabeza en señal de arrobamiento místico, al instituir la Eucaristía. Los ojos son almendrados con un iris verdoso, la boca entreabierta mostrando la talla de lengua y dientes. La cabellera, nos recuerda las formas mesinas con raya en medio y con líneas sinuosas. La barba bífida y el perfil hebraico. Las manos en actitud de súplica fueron cambiadas posteriormente, con la intención de sostener el cáliz sin contar con la aprobación de Sebastián Santos. El cuerpo está anatomizado⁹⁰⁰.

Ortega Bru, será el autor encargado de realizar el grupo de apóstoles que iban a sustituir los tallados por Bidón. Pero anteriormente talló la imagen de Jesús de la Sagrada Cena de Jerez en 1967, aparece de pie, gira su cabeza hacia la derecha y contempla los rostros de los doce apóstoles. Sigue el esquema de imagen que realizará para la hermandad de san Gonzalo. Muestra una gran testa con una cabellera y barba esculpida a base de grandes mechones que se revuelven. En su mano derecha sostiene un cáliz y en la izquierda muestra la actitud de bendecir.

Como hemos dicho Ortega Bru labró el colegio apostólico de la Hermandad de Sevilla. Para esta obra no hubo contrato. Las tres primeras imágenes fueron talladas en cuerpo entero , pero el peso de las mismas obligó a sustituir los cuerpos por candeleros. Por ello, aunque en el contrato firmado entre el hermano mayor Fernando Vega García y el escultor, no se

⁸⁹⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "La escultura barroca en España (1600-1770)"pág.259

⁸⁹⁷ PÉREZ PORTO, Luís C: Cofradías Sevillanas. 1860. Pág.32

⁸⁹⁸ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru.pág.156-157-159

⁸⁹⁹ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I.pág.73

⁹⁰⁰ SANTOS CALERO; Sebastián: Sebastián Santos Rojas. Ed. Guadalquivir.Sevilla,2005 .pág.132

si se estipula en la cláusula 5, la necesidad de realizar unos cuerpos de *ocandeleroo* para las imágenes. Si es cierto, que el prioste Francisco de Paula Rodríguez Porras, había realizado un boceto previo. Ello puede significar que al conocer el modelo antes que la firma del contrato quedaran claros los deseos del cliente. La primera obra concluida se presentó el 23 de noviembre de 1975. Se trató de la imagen de Judas Iscariote, obra realizada en madera de pino y estipulada en 100.000 pesetas. Los colores utilizados para su vestimenta túnica de color gris marengo y mantolín marrón. La segunda fue la del apóstol san Andrés que importó la suma de 150.000 pesetas, realizada en madera de pino y sentada. Posee túnica de color coñac y mantolín marrón. Presenta un movimiento muy violento, con manos grandes y piel muy arrugada. Ojos claros pintados de marrón. Santo Tomás, aparece de pie, lleva tallado un turbante en la cabeza. Mide 1,80. La boca la tiene entreabierta, nariz recta, barba simple, entrecejo fruncido, cuello largo y músculos en tensión san Pedro, san Juan Evangelista, san Bartolomé, Santiago el Mayor, san Mateo, Santiago el Menor y Judas Iscariote (1969-1975).⁹⁰¹. Las restantes fueron realizadas por Ángel Ortega León y Miguel Ortega Alonso.

Álvarez Duarte labró el Cristo de la Sagrada Cena de Málaga (1971), concebido para sostener un cáliz en sus manos, en la actualidad presenta las manos extendidas. Presenta ciertas influencias de la obra de Francisco Buiza sobre todo en el tratamiento del cabello. Los ojos grandes y oscuros con mirada perdida y ensimismada. Mide 1,76 cm. Es de madera de ciprés. En la imagen de Santiago el Menor se autorretrató el propio artista.

El Señor del Milagro, de la Santa Cena de Cádiz, es obra de Luis González Rey (1995) y del apostolado (1991-1995). Centra su mirada en Judas, situado en el extremo opuesto de la escena. Ojos oscuros y cabellos tostados. Elías Garó fue el encargado de realizar el misterio de la Santa Cena de Almería entre los años 1986 y 1987. Este conjunto fue sustituido en 1999 por un nuevo grupo escultórico obra de José Antonio Navarro Arteaga. En 1992, fue realizado para la cofradía de la Sagrada Cena de Córdoba, el Cristo de la Fe, de talla completa y madera de cedro obra de Miguel Ángel González Jurado. Destaca en el rostro de la imagen la nariz ancha, los pómulos resaltado y los labios entreabiertos.

Entre las imágenes que componen el misterio de la Sagrada Cena, además de la figura de Jesús, adquiere especial interés la iconografía de Judas. Judas es llamado Iscariote, palabra que, al parecer, significaba en Israel *"el falso"*. Fue el administrador de los Apóstoles y ya, san Juan afea su conducta en el evangelio, pues al parecer, hurtaba dinero. Tras la Última Cena Jesús marcha a Getsemaní y allí le tiende una emboscada. Con todo Jesús le da a entender que le perdona. San Mateo dice que tras cobrar las monedas se ahorcó y san Lucas que cayó de cabeza y sus entrañas se desparramaron por el suelo.

Al apóstol traidor se le asignan rasgos faciales poco agradables, así como el color del cabello ligeramente rojizo. El escultor Amadeo Ruiz Olmos, realizó para la Sagrada Cena de Úbeda,

⁹⁰¹ RODRIGUEZ GATIUS, Benito: Ortega Bru. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995

grandes, mirada penetrante, cejas muy arqueadas, pómulos demacrados y nariz prominente y torcida. Existe la tradición en Úbeda de considerarla un retrato de uno de los fundadores de la hermandad, Manuel López Bajoz, que al parecer habría hecho lo imposible para que el misterio fuera encargado a su amigo el escultor Francisco Palma Burgos. Esto no fue así, y las discusiones del cofrade cuestiones artísticas le llevaron al escultor a utilizar sus rasgos físicos en la imagen de Iscariote⁹⁰². Amadeo Ruiz Olmos colocó a Judas al lado de Jesús.

Luis Álvarez Duarte en su Sagrada Cena tallada para Málaga (1971) lo sitúa de pie con una mirada penetrante, mostrando la bolsa de la traición. Luís Ortega Bru en la Sagrada Cena de Sevilla (1975), sitúa a Judas en una posición, un tanto extraña e incómoda, sentado junto a la mesa, con el saquito de monedas a su espalda. Fue la primera obra que entregó del apostolado el 23 de noviembre de 1975. Utilizó la efigie de un tabernero madrileño como modelo para inmortalizarlo en esta talla. Miguel Ángel Jurado en el misterio de Córdoba (1992), presenta con unos rasgos de impíos, entrecejo fruncido y pelo en puntas en señal de inquietud. Luís González Rey (1994), en el misterio de Cádiz permite que Judas apoye la mano diestra sobre la mesa mientras que con su izquierda esconde su bolsa. Víctor de los Ríos en el misterio de la Sagrada Cena de Linares, repetirá otro modelo realizado para León, en el que entremezcla rasgos de sorpresa y cinismo ante el anuncio de la traición⁹⁰³.

Desde 1988 hasta 1992 realizó Manuel Hernández León, para la Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza el Apostolado que compone esta escena. La sucesión cronológica es la siguiente. En 1988, talló la imagen del apóstol San Mateo. Su nombre significa en hebreo *ōdon de Dios*. Hijo de Alfeo y recaudador de impuestos, los doctores de la ley le consideran un pecador público. Fue hombre culto, tal vez, un alto funcionario de Herodes, que maneja el griego y despliega una amplia relación social⁹⁰⁴. Se encuentra de pie con un rostro que comunica el dolor interno al recibir la noticia de que Jesús va a ser entregado por uno de los presentes. Un año más tarde, 1989, esculpió la imagen de San Juan, aparece vestido con túnica verde y mantolín granate, representado muy joven e imberbe⁹⁰⁵. Andrés era hermano de Simón Pedro. Aparece siempre en el primer grupo de los apóstoles siendo de los más cercanos a Jesús. Se conservan unos escritos llamados Hechos de san Andrés, donde se relata la forma de su muerte, atado en una cruz con forma de aspa, según condena del Prefecto Egeas. Aparece en la multiplicación de los panes y peces, por primera vez y por última en la Ascensión del Señor⁹⁰⁶. En el paso de la Sagrada Cena de Baeza se encuentra de rodillas suplicando una explicación por la traición de Judas. Es el patrón de la ciudad.

⁹⁰² LORITE CRUZ, Pablo Jesús: La forma de representar a Judas en la imaginería religiosa española. ISSN 1989-4988 <http://www.claseshistoria.com/revista/index.html>

⁹⁰³ GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES, José y otros: Semana Santa de Jaén. Ed. Gemisa S. L. Tomo II. pág.44-45.

⁹⁰⁴ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹⁰⁵ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹⁰⁶ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

, parece ser , que no se consiguió que ninguna de las personas a las que se pidió una donación para la realización de esta talla, contribuyera a su adquisición con lo cual fue la propia hermandad quien tuvo que adquirirla con sus recursos⁹⁰⁷. Se encuentra de pie y espaldas al resto del grupo. La imagen de san Pedro(1990), nacido en Betsaida, es presentado a Jesús por su hermano Andrés. Fue discípulo de Juan el Bautista. Su nombre semítico fue Simeón (en griego Simón).Cristo le apoda Kepha (Petros en griego). Se le representa con las llaves del cielo en las manos por la frase pronunciada por Jesús :*öí Yo te daré las llaves del Reino de los Cielosí ö*.⁹⁰⁸ Hombre impulsivo, emotivo y generoso, dotado de gran capacidad de reacción, en los Evangelios se da buena cuenta de su carácter.

En 1991, talla la imagen de san Bartolomé, oriundo de Caná de Galilea.Existe un sólido fundamento para afirmar que es la misma persona que Natanael. En la lista de los Apóstoles siempre aparece en sexto lugar asociado a Felipe o a Mateo. Es el primero de los apóstoles que reconoce la divinidad de Jesús. Parece que predicó en la parte oriental de Arabia. Es imprecisa la forma en la que sufrió su martirio, desollado, crucificado o degollado. Por ello se le representa con un cuchillo en su mano o con su piel en la mano. El escultor, a petición del cliente, tomó como modelo para la realización del rostro de este apóstol, una imagen tallada en piedra situada sobre el cancel de la puerta de la Catedral de Baeza.

Santiago el Menor, es llamado *öel hermano ö* de Cristo, primo o pariente cercano. Se le representa con rasgos parecidos a los de Jesús. La tradición cuenta que se parecían tanto, que ese fue el motivo por el que Judas tuvo que darle un beso para que apresaran a la persona correcta. A parte de estos hechos se conocen muy pocos datos sobre su vida. Fue nombrado por los Apóstoles , obispo de Jerusalén. En el concilio celebrado en su ciudad alcanzó gran prestigio por lo que varios escribas , instigados por el Sumo Sacerdote, Anas II, le arrastraron hasta una almena del templo y lo arrojaron al suelo, sobreviviendo, por lo que fue lapidado y rematado por un batanero que le aplastó el cráneo con una maza⁹⁰⁹. Se le atribuye la Epístola de su nombre, hacia la que Lutero sentía verdadera aversión. Aparece sentado. A san Judas Tadeo, también se le llama Lebeo, que significa magnánimo o valeroso. Predicó en Judea , Galilea, Arabia y Siria. Murió en Edesa⁹¹⁰.

En 1992, san Felipe, igual que Pedro y Andrés , es natural de Betsaida. Amigo de Bartolomé , aparece en quinto lugar en la lista de los Apóstoles. En la Última Cena, le pide al Maestro que le muestre al Padre, lo que da pie a Jesús para afirmar su identidad de naturaleza con Jesús. Fue crucificado cabeza abajo y lapidado.Santiago el Mayor, era hijo de Zebedeo y de Salomé. Su madre es pariente de la Virgen María y es hermano mayor de Juan. Su espíritu , como el de su hermano, es muy fogoso y temperamental , por eso Jesús le llama *öBoanergesö, öel hijo del truenoö*. Fue el primer mártir de loa Apóstoles y su vida está muy

⁹⁰⁷ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹⁰⁸ Mt.16,17-19

⁹⁰⁹ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹¹⁰ Ibídem.pág.30

, por lo que se le considera su patrón. Suele llevar representado una vieira o tres crustaceos por su peregrinación a través del mar⁹¹¹. S. Simón Cananeo o Zelote recibe este nombre porque perteneció al partido nacionalista judío de los celotes. Los escritores antiguos lo identifican con Simón, uno de los parientes de Jesús. De ser así gobernó la iglesia de Jerusalén del 62 al 107. Fue crucificado tras evangelizar Samaria⁹¹².

Las diferencias entre ambos misterios son grandes. Mientras que las figuras de Ortega Bru se enroscan y retuercen en tensas posturas, en las que expresa toda el movimiento interior que poseía este escultor y no se preocupa por dar espiritualidad a la escena, Hernández León intenta transmitir el mismo momento, pero todas las figuras mantienen ese halo de santidad a pesar de realizar modelos con rostros propios del pueblo, pero no vulgares.

El conocimiento de la obra de Ortega Bru por parte de Hernández León, es grande, pues no sólo se conocieron y trataron personalmente, sino que también restauró las imágenes de la Sagrada Cena de Sevilla. Les realizó cuerpos nuevos a todos los apóstoles y a la imagen cristífera de Sebastián Santos en los años ochenta⁹¹³. Podemos señalar cierta influencia en la composición del misterio, aunque no en el gubiado de los rostros⁹¹⁴.

Entre los años 1994 y 1998 se produjo la ejecución del misterio de la Sagrada Cena de Dos Hermanas realizado por Miguel Bejarano Moreno. La imagen de Cristo, es una talla directa en madera de cedro sobre peana de pino de Flandes, completamente anatomizada, con un corto sudario que respeta su desnudez. El artista concibió la imagen en el momento de instituir la Eucaristía, partiendo el pan, pero posteriormente el párroco alteró la iconografía original colocando el cáliz en su mano izquierda. La imagen aparece de pie con expresión de mansedumbre. También talló el grupo apostólico, que también ha sido modificada por el párroco. Las doce esculturas son de madera de cedro para vestir. Los apóstoles mantienen distintas posturas. Pedro está arrodillado a la derecha del Señor, que le da el pan consagrado. Juan está de pie situado a la derecha del Señor y junto a éste sentado, su hermano Santiago el Mayor. A la diestra de Pedro sedentes, san Andrés y Simón el Cananeo. Estas imágenes se entregaron entre junio y agosto de 1997. En 1998, finalizó las tallas de Felipe, arrodillado y de Judas, Mateo, en su peinado luce una cinta, y Bartolomé de pie. Sentados aparecen se encuentran también las imágenes de Judas Tadeo, Tomás y Santiago que fueron presentadas en abril de 1998. Las imágenes lucen túnicas y mantos de tela natural⁹¹⁵.

B.2. Presentación de Jesús al Pueblo

⁹¹¹ RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹¹² RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos: Biografías. Ed. Rialp . Madrid, 1986.pág.30

⁹¹³ RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: Op.cit.pág.156-159

⁹¹⁴ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: "La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza". Asociación Cultural Baezana.1986. pág.85

⁹¹⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo.Sevilla,2001.pág.203

gético de Juan 19:4⁹¹⁶. El cofrade ejemplar Luís Ortiz Muñoz teatraliza este hecho que magistralmente representa la imagería: *öSalió pues al umbral del Pretorio, detúvose sobre la plataforma o en los últimos peldaños de la escalera, y entre los rumores de la muchedumbre hizo señas a los milites para que empujaran al acusado. öAquí, -dijo, mientras imponía silencio- os lo traigo para que vedís que no hallo en Él ningún crimenö*. El evangelista San Juan, único narrador del patético trance, imprime en la concisa pincelada de su relato todo el expresivo impulso del testimonio ocular. Cristo aparece ante la muchedumbre, que no es otra, que los espectadores de la escena representada en el paso. Pilato parece decir mostrando con sus manos al reo: *öAhí tenéis al hombreö*⁹¹⁷.

Comienza en estos momentos la segunda parte del proceso a Jesús, una vez que ya había pasado ante las autoridades judías. El pretor romano Poncio Pilato determina la muerte de Jesús ante la presencia de su esposa Claudia Prócula, que había sufrido sueños, la noche anterior por la justicia de *öese justoö* y otros personajes⁹¹⁸.

Entonces, con la teatralidad buscada por el juez, surgió Jesús, en el pretorio, la residencia del pretor, representante del emperador romano en Judea⁹¹⁹, casi a rastras de los sayones con las piernas temblorosas y vacilándole los pasos, revestido con todos los elementos de la dignidad real: el vestido o clámide, la corona de espinas y el cetro. El rostro, difícilmente reconocible, aparecía lívido de golpes, sucio de polvo y de salivas, y la sangre le nublaban los ojos, chorreando por los pómulos hasta impregnarle la barba y la boca. La Madre Emmerich lo vio además encorvado para ocultar la desnudez, apenas velada por la cortedad de la clámideö⁹²⁰.

En los pasos procesionales se representan dos estancias del Pretorio, una interior representada por el sillón o trono coronado con la loba capitolina, símbolo del poder romano, y otra exterior, según conocemos por la expresión juanina que dice *öPilato salió fueraö*.

El citado Ortiz Muñoz, siguiendo a la Madre Aline de Sión opina que la escena de la presentación de Jesús al pueblo, tuvo lugar en la plataforma de la escalinata del Pretorio, al aire libre, en un lugar alto y de suficiente visualidad para que los judíos, que desde lejos contemplaban este hecho pudieran observar el desgaste de Cristo coronado de espinas y flagelado⁹²¹. Iconográficamente no aparece este tema hasta el siglo XV. No lo conoció el arte paleocristiano ni el bizantino en la Edad Media⁹²².

⁹¹⁶ NACAR FUSTER, Eloíno y COLUNGA CUETO, Alberto: Nuevo Testamento. BAC.1971

⁹¹⁷ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I.pág.91

⁹¹⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio". En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.46

⁹¹⁹ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio". En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.48

⁹²⁰ ORTIZ MUÑOZ, Luís: La Presentación de Jesús al Pueblo. Reglas u Ordenanzas de la Hermandad de la Sagrada presentación de Jesús al pueblo de Sevilla. Pág.5-6.

⁹²¹ ORTIZ MUÑOZ, Luís: La Presentación de Jesús al Pueblo. Reglas u Ordenanzas de la Hermandad de la Sagrada presentación de Jesús al pueblo de Sevilla. Pág.9.

⁹²² REAU, Louis: Iconografía del Arte Cristiano" Tomo 1/Vol.2.pág.479

se alcanza la visión más repetida del tema. El gran creador de escenas pasionistas, el imaginero Antonio Castillo Lastrucci, creó para la Hermandad de san Benito de Sevilla, un grupo, en el que aparece el pretor romano adelantado, extendiendo los brazos hacia Jesús, inspirándose en un lienzo del pintor italiano Antonio Ciseri que se conserva en el Palacio Pitti, en Florencia. El Señor aparece semidesnudo, coronado de espinas con las manos atadas. En el grupo aparecen también Claudia Prócula, la esposa del pretor, acompañada por una sirvienta, un sanedrita portando la sentencia, un esclavo negro portando la soga y dos soldados romanos, uno con el estandarte denominado *Senatus* y otro con una lanza⁹²³. La estancia queda completada con dos elementos de indudable interés artístico e iconográfico: por un lado, el propio trono de Pilato, representado por un sillón dorado con un respaldo de tres columnas corintias sobre las que descansa una representación de la loba capitolina y un pebetero en el que se quema incienso⁹²⁴.

En Dos Hermanas (Sevilla), la imagen de Nuestro Padre Jesús de la Presentación fue tallada por José Pérez Delgado, en 1982, apareciendo desnudo y maniatado. Este autor realizó una imagen de Poncio Pilatos que fue sustituida por otra de Juan Manuel Miñarro, siendo transformada en un romano que aparece conduciendo a Barrabás(1998). El resto de las obras que aparecen en el misterio son obra de Miñarro, el centurión romano(1994), Barrabás(1996), el escribano (1999)⁹²⁵.

En 1987 comienza a fraguarse la idea en Vélez Málaga de la recuperación de la advocación del Ecce Homo o Presentación de Jesús al Pueblo, perdida desde que fue quemada en los sucesos de 1936. Emilio Gómez Galán encargó una imagen a Hernández León que tuvo en su domicilio hasta que en 1991 fue bendecida y se iniciaba una nueva cofradía.

En la localidad de Jerez de los Caballeros, las imágenes encargadas al imaginero Hernández León sustituyeron otras del siglo XIX, que procesionaban desde 1877. En las primitivas, la imagen del Ecce Homo era de pequeñas dimensiones ya que inicialmente fue una imagen de capilla, que fue retocada para convertirla en procesional y hoy vuelve a ocupar un lugar en un retablo de forma permanente. La imagen de Poncio Pilato presentaba una curiosa iconografía decimonónica que también existió en Sevilla en la Hermandad de la Macarena y que quizá recoja una tradición renacentista seguida por Tintoretto (1518-1594) en su *"Cristo ante Pilato"* de la Escuela de San Rocco de Venecia. El primitivo pretor pacense aparecía con el pelo largo, muy orientalizado, con cinta en la frente, largas barbas y señalando a Jesús. Se desconoce el autor de estas antiguas imágenes. Aunque no faltas de mérito en su origen, han sido muy retocadas a lo largo de los años, lo cual fue la causa de su sustitución.

⁹²³ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I. pág.91

⁹²⁴ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I. pág.93

⁹²⁵ LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J. :Hermandad de la presentación de Jesús al pueblo. En: Misterios de Sevilla, Tomo III, pág.52

lad de Jerez de los Caballeros, justifica este hecho expresando que la primitiva talla *ono llenaba la expectación procesional*⁹²⁶.

En los años noventa ejecutó las imágenes del Ecce Homo presentado al pueblo por Pilato, un sayón y un etíope para localidad de Vélez Málaga. También realizó otro Ecce Homo para Salobreña y Cuenca.

B.3.Sentencia de Cristo

Expresa este grupo el momento relatado por los evangelistas Mateo 15:26, Marcos 15:6-1 y Lucas 23:18⁹²⁷.

Era tradición que cada Pascua se liberara un preso según la tradición del pueblo judío. En aquella ocasión se presentaron ante el pueblo dos hombres: Barrabás, conocido preso político y Jesús. El pueblo eligió para ser liberado a Barrabás. Entonces un escriba lee los cargos que se imputan a Jesús. Ante tamaña atrocidad, Pilato hace suya una costumbre judía. Después de un asesinato, los judíos inculpatos tenían la costumbre de lavarse las manos para afirmar su inocencia.

La escena se supone realizada minutos después de haber sido presentado al pueblo. En los pasos tradicionalmente se representa el interior de la estancia en la cual, sentado en su trono Pilato, cumple el simbólico gesto del lavatorio mientras se lee a voz alta la sentencia de muerte de Cristo⁹²⁸.

Para la Hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga el imaginero Hernández León realizó un grupo de imágenes que acompañan al Cristo de la Sentencia y a Poncio Pilato tallado por el imaginero sevillano Juan González Ventura. Los personajes que componen la escena son Cristo, Pilato, Claudia Prócula, un esclavo negro, un romano, y un relator o escriba judío. Todos intentan revivir lo que el evangelista Mateo (27-11) nos cuenta. Poncio Pilato se encuentra indeciso ante la insistencia de los judíos para que sea condenado. Tras haber escuchado los deseos de muerte y la liberación de Barrabás, el procurador quiere verse libre de culpas en la muerte de un inocente. El artista recurre a otros elementos no incluidos en el evangelio como por ejemplo, el lavado de manos. Se quería simbolizar la no participación en el crimen y la existencia de un esclavo negro que acerca una palangana. O la presencia de Claudia Prócula, nombre de la esposa de Pilatos, que de rodillas solicita que no permita la muerte del inocente. Hernández León ha sabido encontrar la fórmula del éxito de la representación de este misterio, que tiene sin duda su influencia en la obra sevillana de Castillo Lastrucci para la hermandad de la Esperanza Macarena de Sevilla.

Todos estos personajes reviven el pasaje evangélico de san Mateo (27-11) en el que el Procurador romano con expresión atormentada, se declara inocente de la muerte de Jesús, después de sentenciar a morir en la cruz a instancia de los judíos del sanedrín. El pasaje

⁹²⁶ CORREA, Feliciano: *Ecce Homo* 1995. En: Revista de Semana Santa de Jerez de los Caballeros, 1996. págs. 55-56.

⁹²⁷ NACAR FUSTER, Eloíno y COLUNGA CUETO, Alberto: Nuevo Testamento. BAC. 1971

⁹²⁸ REAU, Louis: Iconografía del Arte Cristiano. Tomo 1/Vol. 2. pág. 469

y forma didáctica para la total comprensión de fieles y espectadores, pero no faltan concesiones a composiciones medievales procedentes del teatro de los misterios, o de antiguas tradiciones cristianas, como la figura de Claudia Prócula, conocedora de las predicaciones de Jesús y aparece de rodillas suplicando la liberación del inocente. También la figura del negro esclavo con la palangana es una originalidad, como hemos dicho, tomada de Castillo Lastrucci. Este escultor había tallado en 1929 las nuevas esculturas que sustituyeron las de Emilio Pizarro y otros autores del XIX. Fueron realizadas en madera y tela encolada, pero éstas fueron eliminadas por Antonio Eslava en 1955 y repolicromadas por Rafael Barbero Medina. La incorporación escultórica más moderna en este misterio es un centurión, obra de Luís Álvarez Duarte en 1978.

Los textos sagrados no mencionan a ningún personaje las actitudes descritas. Es probable que existiese un servidor, que acercase al gobernador el recipiente apropiado para lavarse y secarse las manos, lo que con toda probabilidad es más una ficción literaria que un hecho concreto, como ocurre muchas veces en las Sagradas Escrituras. No obstante, resultaba mucho más explícito representar la actitud física de Pilato, de lavarse las manos, que una simple declaración de intenciones y por ello el artista compone la escena de forma plástica y con sentido escenográfico heredado de una estética barroca no perdida en las creaciones artísticas cofradieras, con lo que de manera fácil e inequívoca el pueblo comprende que ahí está Jesús sentenciado por la autoridad romana que lo condena, pese a las súplicas de la mujer y su pretendida exoneración de culpa al lavarse las manos. En la expresión física y en la actitud corporal queda presente el mensaje que el escultor quiere ofrecer con la escena. Los judíos son los malos y feos del grupo, rostros arrugados y cejijuntos; los romanos la fuerza marcial, arrogantes y bien proporcionados; Claudia Prócula es la compasiva matrona de Roma, de belleza madura; el esclavo negro, de formas atléticas, adopta una actitud servil y es Pilato, altivo en su postura sedente, el que tiene un aspecto como de disgusto o mal humor por verse obligado a dictar una muerte injusta.

B.4.La Sagrada Lanzada

La escena aparece en los evangelios. San Mateo dice: "...el centurión y los que con él custodiaban a Jesús, al ver el terremoto y lo que pasaba, se aterrorizaron mucho y decían: ciertamente Éste era el Hijo de Dios. Había allí muchas mujeres mirando desde lejos, entre ellas estaba María Magdalena..." San Marcos por su parte, narra la escena diciendo: "...El velo del templo se desgarró en dos, de arriba abajo. El centurión que estaba frente a Él al ver que había expirado de esa manera dijo: Ciertamente este hombre era hijo de Dios. Había también unas mujeres que estaban mirando desde lejos, entre ellas estaba María Magdalena..." San Lucas intensifica el hecho sobre la figura del centurión: "El centurión, al ver lo sucedido glorificó a Dios diciendo: Ciertamente este hombre era un justo". San Juan aclara más el hecho y explica el porqué de la lanzada: "...Como era el día de preparación de la Pascua, para que los cuerpos no quedaran en la cruz el sábado, pues aquel sábado era un

...tos que les quebraran las piernas y que los quitaran. Fueron pues los soldados y quebraron las piernas del primero y luego al otro que estaba crucificado con Él, pero al llegar a Jesús, como vieron que ya estaba muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con la lanza y al instante salió sangre y agua y esto sucedió para que se cumpliera la escritura: no le romperán un hueso. En otro lugar de la Escritura dice: miraban al que atravesaron

Esta escena se conoce en Sevilla desde 1713, fecha en la cual la Hermandad de La Lanzada estrenó las figuras de su misterio en un nuevo paso procesional. Aparecían Cristo, con los dos ladrones en la cruz, las marías, san Juan, un sayón sujetando las riendas del caballo de Longinos que se encontraba subido. La palabra Longinos proviene del término griego *ōlongkeō* que significa *ōlanzaō*. Este nombre ha pasado a la figura del centurión, al que la iglesia ha canonizado con este nombre *ōsan Longinosō*. En 1810, con la ocupación francesa, las imágenes fueron quemadas como leña. Iconográficamente la escena de alcanzar la fe mediante la visión del milagro de Longinos quedaba reflejada en 1847 por dos cintas rojas que partían del costado de Cristo hasta los ojos del centurión. El escultor José Sánchez, quien talló una nueva imagen en 1851, y en 1898 un nuevo centurión por Emilio Pizarro para el caballo de Sánchez. Casi un siglo después, en 1987 Elías Garó, talló un nuevo Longinos con su caballo, que fue sustituido en 1998 por otro de José Antonio Navarro Arteaga. El romano subido a caballo porta la lanza en la mano derecha, viste coraza y casco plateado, con plumas cortas de color rojo.

El 13 de abril del año 2000 presentó Hernández León la maqueta de la escena de la Sagrada Lanzada de la iglesia de santa Nonia de León y en el verano de este año comenzó la talla de la escena comprometida en el contrato con la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad de esta ciudad castellana. Componen el grupo escultórica, la imagen de Jesús crucificado y muerto en la cruz, con las cinco llagas, desnudo, con el sudario sobre el pubis, y corona de espinas exenta, no tallada sobre la cabeza. Los clavos de sus manos aparecen en los carpos, según los últimos estudios realizados sobre la Sábana Santa de Turín, que nos explican esta posibilidad como la más verosímil, ya que los clavos en las manos las desgarrarían. Sigue la costumbre que inició en la imagen del Cristo de las Cinco Llagas de Sevilla, que luego han retomado otros escultores del último cuarto del siglo XX. La cruz es arbórea con *ōtítulusō* independiente y tallado. A sus pies se encuentra María Magdalena y a ambos lados de la cruz, la Virgen María y san Juan Evangelista. Frente a la escena, el centurión Longinos sobre su corcel, espantado.

Todas las figuras están realizadas en tamaño natural (1,60), con un peso de unos 65 kg. Talladas en madera de cedro real, estucadas y policromadas, con ropas talladas, incluso la coraza y el casco de Longinos, que van dorados en oro fino y el caballo en color tordo. Era la primera vez que realizaba Hernández León un conjunto procesional con imágenes de talla y no de candelero, tal y como se acostumbra en la imaginería castellana⁹²⁹.

⁹²⁹ LÓPEZ, Ana R: Angustias prepara un paso sólo para mujeres. En :El Mundo, viernes 14 de abril de 2000.

Según el Evangelio, llegada la tarde del Viernes, José de Arimatea fue a pedir el cuerpo de Cristo a Poncio Pilato. El pretor preguntó al centurión si Jesús había muerto ya y enterrado le concedió el cuerpo al de Arimatea. Poco después, José con una sábana recién comprada lo bajó de la cruz (Marcos 16-20). También llegó Nicodemo con una mezcla de mirra y aloe. Tomaron el cuerpo de Jesús y lo envolvieron en lienzos con aromas como acostumbraban los judíos a sepultar (Juan 19:39-41)⁹³⁰. Este momento relatado puede encontrarse en la imaginería española representado de dos formas: Una en la que Cristo crucificado articulado es descendido y convertido en yacente y otra la representación estática de las santas personas que se encontraban en el momento de la bajada o descendimiento del Señor de la cruz⁹³¹.

De la primera forma tenemos varios ejemplos. Citamos dos, la representación castellana del Descendimiento que se produce en la localidad zamorana de Bercianos de Aliste y la andaluza que tiene lugar en la sevillana localidad de Alcalá del Río. En este último lugar citado cada Viernes Santo se representa el Sermón del Descendimiento con la escultura del Cristo de la Misericordia, una imagen de Cristo Crucificado, susceptible de convertirse en yacente. La imagen realizada en pasta encolada y policromada posee unas articulaciones a la altura de los hombros que le permite estos movimientos. La imagen puede situarse en torno a mediados del siglo XVI y es de autor desconocido⁹³².

El Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, es desde un punto de vista iconográfico, el comienzo del “*ciclo de la aflicción*”, epílogo de la iconografía pasionista, como son también la mortaja, el traslado al sepulcro. Los textos donde se refleja este episodio de la Pasión, son los evangelios, sobre todo de Mateo, Lucas y Juan y otros escritos apócrifos como las actas de Pilatos, las declaraciones de José de Arimatea, que completa su carga emocional. Así por ejemplo el paso del Descendimiento de la Penitencial de la Vera Cruz de Valladolid, debido a Gregorio Fernández, o el que se halla en la capilla del Corro, en Medina de Ríoseco, obra de Francisco Díaz de Tudanca, labrado a imitación de la obra de Fernández, o el grupo de la iglesia de la Magdalena de Sevilla, tallado por Pedro Nieto en 1633, si bien el Cristo se atribuye acertadamente a Pedro Roldán⁹³³.

El profesor Martín González señala la influencia del paso del Descendimiento de la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid de Gregorio Fernández y nos indica la madurez desde el punto de vista de la composición en el espacio. Realizado su contrato de ejecución en 1623 iconográficamente observamos dos puntos de atracción. El primero es la propia escena del

⁹³⁰GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES, José y otros: Semana Santa de Jaén. Ed. Gemisa S. L. Tomo II, pág.44-45.

⁹³¹RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.Cit.pág.85

⁹³²GARCÍA BAQUERO LÓPEZ, Gregorio: ¿La imagen de Cristo en la iconografía ilipense? En Revista Primavera Ilipense, pág.30

⁹³³RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.cit. pág.85-86

la Virgen que aguarda el cuerpo. La dolorosa tiene los brazos abiertos y una expresión profunda y grave. Se halla sentada, de esta manera se amplía el eje diagonal entre Cristo y ella. María Magdalena y San Juan se aprestan, de pie a recibir el cuerpo. Nicodemo y José de Arimatea, subidos a la escalera ,despaciosamente deslizan el cuerpo. Y en esto radica el mérito de Fernández: haber sabido situar en el espacio estas tres figuras resolviendo el problema del movimiento. El escultor ha sabido expresar en tres dimensiones y tamaño del natural, el difícil equilibrio, si bien para ello las dos escaleras en direcciones opuestas permiten una mayor ocupación espacial⁹³⁴.

En Sevilla parece como si este misterio se hubiera querido representar cada minuto. De este modo la Carretería, la Sagrada Mortaja y el paso de las Cinco Llagas de la Cofradía de la Trinidad es junto con el de la Quinta Angustia , la meditación más completa de este misterio: la Carretería representa el momento precursor del Descendimiento , la de la Quinta Angustia , el momento mismo, y la de la Trinidad y sobre todo la Mortaja el acto posterior e inmediatamente siguiente⁹³⁵. Desde sendas escaleras José de Arimatea y Nicodemo hacen descender el cuerpo inerte de Jesús suspendido por vendas, entre el cielo y la tierra y oscilando al propio movimiento del paso. Como decimos, el momento mismo del descendimiento queda representado en el misterio de la Quinta Angustia, concertado el 18 de abril de 1633 entre el mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y el maestro entallador Pedro Nieto. El contrato comprometía al escultor a realizar: *"dos ladrones a el natural encarnados y con sus paños, los dos viejos nicodemos y josepho de arimathea enteros encarnados hasta el medio muslo y medios braços, un san juan evangelista entero encarnado las piernas hasta la rodilla y los medios braços, las tres marías con sus medios cuerpos y manos...todo lo cual me obligo de hacer de talla, ropaje y pasta de buena obra"*. El contrato se resolvió en cinco meses por el precio de 1.000 reales⁹³⁶. De este misterio , hoy muy restaurado, permanecen al culto las imágenes de los santos varones, san Juan evangelista, la Tres Marías, habiendo desaparecido las imágenes de los dos ladrones.

Para la Hermandad del Descendimiento de Vélez - Málaga realizó Hernández León un misterio, con similar iconografía que el anterior, compuesto por ocho figuras. Cristo aparece en la cruz suelto, sólo sujeto con la sábana o sudario que sostienen José de Arimatea y Nicodemo, ambos subidos en las escaleras que se apoyan en el stípes de la cruz. A la izquierda se encuentra Juan evangelista y a la derecha la Virgen María, ambos cogen un pico de la sábana sobre la que se ha de depositar el cuerpo del Señor .Un poco alejados de la composición se encuentran María Magdalena, María de Cleofás y Salomé. Dos de ellas aparecen de rodillas con sus atributos respectivos y una de ellas de pie.

⁹³⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Ob.cit.pág.58

⁹³⁵ DE LA ROSA DOMÍNGUEZ, José Luís: Jueves Santo. El gran día del Amor.pág.26.

⁹³⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.Sevilla,1932.pág.84

Representa el momento evangélico y de la Pasión en que Cristo, descendido de la cruz es conducido al sepulcro envuelto en leve sudario y llevado con unción religiosa por los Santos Varones, José de Arimatea y Nicodemo, ayudado en el piadoso menester por el apóstol San Juan al que sigue un grupo formado por las tres Marías y la Virgen María.

En realidad nada nos dicen los evangelios de estos dos pasajes, pero la tradición católica y la devoción de los fieles y los imagineros ha configurado un misterio que tuvo que ser realizado de manera similar a como la interpreta el artista⁹³⁷.

El tema del traslado de Cristo en el Renacimiento sustituye al amortajamiento medieval. Conocemos un grabado de Mantegna, en el que ya utiliza esta iconografía, que puede presentar distintas variantes. En España, es Jacopo florentino, el Indaco, el que nos deja la primera manifestación sobre dicho asunto en una obra tan admirable como el grupo que se guarda en el Museo de Bellas Artes del Palacio de Carlos V de Granada. Debemos citar también, los pequeños conjuntos que se conservan de Pedro Millán en Sevilla y con los dos originalísimos y excepcionales "entierros" de Juan de Juni, en composiciones que se hallan en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en la Catedral de Segovia⁹³⁸.

Para la Hermandad de santa Marta, de Sevilla, realizó Sebastián Santos una maqueta modelada en barro en 1951 y expuesta en Jerez de la Frontera en el mismo año. De la misma, el autor citado sólo llegó a gubiar la imagen de la Virgen de las Penas, frustrándose la realización del resto del misterio por diferencias económicas⁹³⁹. Por este motivo, la obra fue encargada a un joven escultor que comenzaba a destacar Luis Ortega Bru.

Rodríguez Gatiús ha estudiado en profundidad la obra de este escultor, creador sin duda, de este tipo de misterio procesional extendido por toda Andalucía. En su opinión, es la composición más armoniosa de Ortega. Los personajes se encuentran distribuidos en dos grupos perfectamente enlazados, uno es el grupo que traslada a Cristo muerto portado por los Santos Varones y María Magdalena, que coge la mano al Señor, y el otro, el grupo del duelo propiamente dicho, compuesto por la Virgen de las Penas, las tres marías, san Juan y santa Marta⁹⁴⁰. Los santos varones aparecen en la escena, José de Arimatea, hombre bueno y justo, consejero y miembro del sanedrín, discípulo en secreto, aprecia a Jesús, pide su cadáver a Pilato, compra una sábana y cede su sepultura que se encontraba cerca del lugar de la crucifixión. Nicodemo, traslada una mezcla de aloe y mirra para perfumar el cuerpo inerte de Cristo y ayuda a fajar a Cristo para descenderlo de la cruz. La presencia de las tres mujeres se constata en el Evangelio de san Lucas, que acompañan a Jesús desde la cruz

⁹³⁷ REAU, Louis: Ob.cit.pág.544

⁹³⁸ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.cit.pág.97

⁹³⁹ RODA PEÑA, José: Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: Misterios de Sevilla. Tomo I.pág.101

⁹⁴⁰ RODRÍGUEZ GATIÚS, Benito: Ob.cit.pág.105

e sus nombres⁹⁴¹. Su composición es barroca, de un realismo que conmueve, sobre todo la imagen de Cristo, que excita a la devoción e impresiona por la valentía con la que el artista trató su imagen con una barba recogida y enortijados cabellos montañesinos y por el movimiento de todas las figuras.

Hernández León realizó para la Hermandad de Paradas este misterio en sucesivos años. Iconográficamente la obra representa una escena más real ya que en el misterio sevillano se incluye una imagen, la de santa Marta⁹⁴², de la que no se tiene constancia su presencia en ese momento. Además, la disposición de las figuras es distinta en la obra diseñada por Hernández León. El misterio lo preside, a diferencia de Sevilla, la cruz. Cristo acaba de ser descendido. Delante de la cruz se sitúan la Virgen y San Juan que en actitud dialogante parecen caminar tras el cuerpo inerte de Jesús que es transportado por los Santos Varones, Nicodemo y Arimatea. En los primeros años de salida procesional de esta hermandad, antes de la ejecución de estas dos últimas imágenes, era la propia Virgen la que portaba el cuerpo de Jesús. Como hemos dicho, en el misterio de Paradas la imagen de Santa Marta no existe. Se debe a que la presencia de esta mujer en el duelo no es citado por los evangelios. La explicación de su presencia en el misterio sevillano es que la Hermandad fue fundada por el gremio de hosteleros que la tienen por patrona. En la actualidad, la situación de las imágenes en el paso responde a la tradición iniciada por la tradición de un Misterio francés del siglo XIII, en el que en un diálogo entre los Santos Varones, Nicodemo se dirige a José de Arimatea y le dice :*“Señor, José, usted es de mayor edad, id a la cabeza que yo voy a los pies”*⁹⁴³.

B.7. Resurrección de Cristo

Los evangelios no concuerdan sobre las personas que vieron a Jesús resucitado y los ángeles. El Nuevo Testamento detalla que fue al tercer día, cuando las mujeres acudieron al sepulcro y observaron que ya no estaba. Para los evangelistas, Jesús vuelve momentáneamente a la tierra para comunicar que ha vencido a la muerte.

La concreción iconográfica no se produce hasta la Edad Media, momento en que se plasma una imagen de Cristo asentado en tierra llevando el estandarte de la Resurrección con su cruz roja, bien de pie en el sarcófago, abierto o en el momento de salir de él. El tema pictórico lo podemos encontrar en la Pinacoteca Vaticana, Perugino interpreta de esta forma la Resurrección de Cristo insertando su figura en una almendra o mandorla mística,

⁹⁴¹ SÁNCHEZ HERRERO, José: Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterio”. En: Misterios de Sevilla Tomo I pág.59

⁹⁴² GONZÁLEZ SUÁREZ, Isidro: En torno al misterio del traslado al sepulcro de la Hermandad de Santa Marta. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla. Nº 530.Abril 2003.p.238

⁹⁴³ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y Cristos” pág.184

tumba dormidos, con uno sólo atento a la escena y sorprendido⁹⁴⁴.

Junto a esta imagen, otra de carácter devocional se difunde en Italia y en Europa del Norte mostrando a Cristo suspendido en el aire como si de una Ascensión se tratase. Considerada ésta en Trento, así como la piedra de molino, en la tumba abierta. A partir de la segunda mitad del S/ XVI se difunde una imagen en tierra ante una tumba cerrada. El tema encontró una vía de difusión amplia a través de la pintura, no así, mediante la escultura, a través del cual las representaciones son más restringidas. El Greco , realizó para el retablo de Dña. María de Aragón un lienzo con este tema. En la actualidad puede contemplarse en el Museo del Prado de Madrid. Muestra a Jesús resucitando entre los muertos ante los soldados sorprendidos. No es una escena que aparezca en los Evangelios , por eso tras el Concilio de Trento su representación fue infrecuente⁹⁴⁵

En escultura, la imagen de Cristo Resucitado aparecía, generalmente, exenta. Así lo podemos ver en la ermita de San Gregorio de Osset de Alcalá del Río. Cristo aparece vencedor de la muerte, de frente, bendiciendo con la mano derecha y con la izquierda sosteniendo un asta o mástil de bandera que en el día de hoy es de tela dorada. Le cruza el pecho una banda de encaje antiguo que va desde el hombro izquierdo al derecho de la cintura. Fue realizado por Juan Bautista de Aguilar, *escultor de figuras de bulto*, según consta en las escrituras de concierto firmadas en el año 1587 entre la Hermandad de la Soledad y el citado escultor⁹⁴⁶. La imagen, realizada en pasta, cuerpo encarnado y ocho palmos de altura, aparece mencionada en el inventario de la ermita de san Gregorio de 1647⁹⁴⁷.

En Sevilla capital varias hermandades celebraron la Resurrección: La O, Expiración, Carretería ,Mortaja, Dulce Nombre, Quinta Angustia, Santo Entierro y Soledad. La cofradía del Dulce Nombre de Jesús, fusionada con la Quinta Angustia, encargó a Jerónimo Hernández en 1582 una imagen con este misterio. Más delante en el 26 de marzo de 1618, fue la hermandad de la O, representada por su prioste, el piloto Baltasar de los Reyes quien realizó lo propio con Pedro Díaz de la Cueva y con Amaro Vázquez, escultor y pintor, de la imagen de Cristo Resucitado. La obra según las escrituras fue realizada en madera pino, de siete palmos y medio de alto, encarnado y estofado, por precio total de trescientos reales. En la actualidad puede contemplarse en la iglesia parroquial de Gines⁹⁴⁸.

En el campo de la imaginería procesional, el Resucitado adopta un tono triunfante subrayado por sus brazos en alto y extendidos, apartándose en muchos casos de la

⁹⁴⁴ SANTINI, Loretta: "La Ciudad del Vaticano" pág.52

⁹⁴⁵ RYNCK, Patrick: EL GRECO. G. Ed. Mondadori S.L. págs. 212-213

⁹⁴⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: Materiales constructivos de imágenes, en talleres del siglo dieciséis. En: Revista Calvario, año 1951 s/p

⁹⁴⁷ GARCÍA BAQUERO, Gregorio: Ob. Cit. pág.33

⁹⁴⁸ MARTÍN MACIAS, Antonio: El Resucitado de la Hermandad de la O. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº181, octubre 1974.págs.16-17.

la visión equivocada a veces, más propia de la Ascensión⁹⁴⁹.

Entre los temas en los que podemos encontrar la Resurrección de Cristo, podemos citar estos cuatro como los más comunes en el repertorio imaginero hispalense: *“Cristo resucitando con la presencia de algunos soldados romanos”, “Noli me tangere (No me toques)”, “La incredulidad de santo Tomás” y “la cena de Emaús”*.

El primer tema ya es utilizado por Durero en sus grabados de la Pasión Grande. Cristo emerge del sepulcro ante la presencia de varios soldados que yacen dormidos en las esquinas del sepulcro rectangular. Así lo podemos ver representado en la cartela del nuevo paso de la Hermandad del Santo Entierro de Sevilla realizada por Emilio López Olmedo entre 1996-1998⁹⁵⁰.

En el segundo, Cristo se aparece ante María Magdalena, siendo intención de la santa mujer de abrazarlo. Jesús la retira, mientras exclama .*“Noli me tangere” o “No me toques”*. Ella cae de rodillas ante la impresión producida al verle y besa el suelo que pisa Jesús. Este tema fue abordado por Antonio J. Dubé de Luque en el misterio que realizó para la hermandad de la Soledad de Gerena (Sevilla). La imagen de Cristo fue realizada en 1999 mientras que la de María Magdalena fue bendecida nueve años antes. Para la iglesia parroquial de Laguna de Negrillos provincia de León, realizó Miguel Bejarano Moreno este misterio, encargado por Fray Julián Camino Martínez (O.F.M) en junio de 1999 y se concluido el 5 de enero de 2000. La imagen del Señor está tallada en madera de cedro(cabeza, manos y pies) y el resto del cuerpo tallado en pino de Flandes. La cabeza presenta una voluminosa cabellera, con bigotes y barba bífida. Los pómulos prominentes y la boca entreabierta dejando ver la dentadura superior y la lengua, referencias muy naturalistas. Bendice a María Magdalena con la mano derecha⁹⁵¹

El tercero representa el momento en que Cristo se aparece ante Tomás y le obliga a tocar sus llagas y le dice: *“tú has creído en mi resurrección cuando me has visto y tocado, dichosos los que creen sin haber visto”*. No aparece en la iconografía procesional, aunque sí en relieves de cartelas de pasos y en escenas retabísticas. José Martínez talló en 1973 las cartelas del paso del Cristo Resucitado de la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla⁹⁵²

El cuarto no existe en la iconografía procesional, aunque si en cartelas y escenas de pasos y retablos.

⁹⁴⁹ RODRÍGUEZ MOÑINO, Rafael y otros: Ob.cit.pág.37

⁹⁵⁰ MARTÍNEZ AMORES: Juan Carlos: Los grabados de Durero como fuentes de inspiración para el arte procesional sevillano. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla.nº517 , marzo de 2002. pág.85

⁹⁵¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: II Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia. Fundación Cruzcampo.Sevilla,2001.pág.207

⁹⁵² MILLÁN, Rocío: Iconografía del paso de Cristo Resucitado .En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº610.Diciembre de 2009. Pág.933

Buiza realizó en 1971, la imagen de Cristo Resucitado de la hermandad del mismo título de la localidad sevillana de Herrera. Aparece desnudo mostrando sólo el paño de pureza, tallado en la propia escultura, atado a su cintura colgando en uno de sus lados. En abril de 1973 procesiona por vez primera Cristo Resucitado en Sevilla. Se trata de una imagen tallada en madera de pino de Flandes excepto la cabeza en ciprés, dorada y policromada encargada a Buiza trece meses antes. Fue encargada por la Comisión rganizadora de la Hermandad de la Resurrección proporcionándole al escultor ciertas líneas que los fundadores de la recién surgida hermandad, pretendían trasladar a los fieles. La principal de todas ellas, es que no querían la imagen de un Cristo resucitado, sino resucitando. Por ello el autor parece haber querido captar el mismo momento en que Cristo se eleva sobre el sepulcro levantando los brazos en una actitud sin precedente, intentando abrazar al espectador. Buiza se inspiró en el lienzo de la Resurrección del Señor, pintado por Murillo hacia 1655. Hoy este óleo procedente de la sevillana hermandad del Museo, se expone en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid⁹⁵³.

Sin embargo, el sudario recuerda el del Cristo de la Clemencia de la Sacristía de los Cálices y la solución adoptada se inspira en el resucitado del templo gaditano de San Antonio, restaurado por el propio Buiza en 1960⁹⁵⁴. Elimina elementos como la bandera y se eleva sobre el sudario en original sostén, ya que no pisa el suelo. En 1975 añade un ángel mancebo que muestra al espectador la imagen de Cristo. La escena de Cristo resucitando queda de esta forma resuelta.

En la provincia de Jaén encontramos otras imágenes de Cristo Resucitado, dentro de lo contemporáneo podemos citar la imagen de Rafael Rubio Vernia, realizada en 1951 tras ganar el concurso de la agrupación de cofradías de esa capital. De acuerdo con el boceto en barro presentado y ganador, Rubio Vernia realizó una escultura en madera de pino de Flandes y policromada a tamaño natural, en una visión de Cristo elevándose sobre el plano del suelo, cubierto con paño de pureza y con el sudario colgando de uno de sus brazos hasta el suelo. Esta iconografía un tanto errónea y más propia de la Ascensión, no fue alterada con la restauración practicada por Constantino Ungueti a requerimiento de la agrupación de cofradías en 1956. Ésta debía comprender el estudio anatómico de la talla, la supresión de algunos pliegues del sudario que descansaba sobre la espalda y brazo derecho únicamente⁹⁵⁵. En la iglesia de san Andrés Apóstol de Baeza existe otra interesante imagen obra de Amadeo Ruiz Olmos, realizada en 1947. Realizó los cuatro soldados romanos que

⁹⁵³ RUIZ PIQUERAS, Manuel Francisco: Las imágenes de la Sagrada Resurrección y la Virgen de la Aurora como expresión plástica del Misterio Pascual. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº610, diciembre de 2009, pág.929

⁹⁵⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Muerto y sepultado. Años 1996.pág.31

⁹⁵⁵ GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES y otros:Ob.cit.pág.28

en caídos por tierra con una lograda expresión de espanto⁹⁵⁶.

Para esta misma provincia, Manuel Hernández León realizó la imagen de Cristo Resucitado para la hermandad de la localidad de La Carolina en 1990. Una imagen que abre sus brazos análogamente a Sevilla pero la mirada la fija en el cielo. Le acompaña un ángel mancebo que abre totalmente la mano derecha y el brazo izquierdo lo dirige hacia Cristo. El cabello lacio al vuelo con grandes mechones. Marcada anatomía del tórax y del abdomen. Rostro muy bello. Alas con plumas policromadas y doradas en verde y rojo. El vestido del ángel es blanco con dibujos en dorado. Cuidado estudio de los pliegues. Las calzas le llegan hasta la mitad de la pantorrilla. Son de color rojo con un interesante dibujo en su centro. El ropaje del ángel tapa las caderas y bajos dejando las piernas y la parte de arriba talladas. Se trata de una imagen de gran movimiento. Traslada al espectador la sensación de haber acabado de llegar y haberse sentado sobre el sepulcro. Abre sus brazos y aparece acompañado por un ángel mancebo de porte esbelto y delgado, una imagen de María Magdalena y un romano sorprendido ante Cristo con el paso derecho elevado y con su cabeza y ojos mira el cielo. Magdalena arrodillada. Podemos decir que el autor mezcla tres instantes, narrados anteriormente, Cristo resucitando ante el soldado (no hay constancia evangélica), la presencia del ángel que anuncia a las santas Mujeres que ha resucitado⁹⁵⁷ y la aparición a María Magdalena⁹⁵⁸. También restauró la imagen de Cristo Resucitado de la localidad malagueña de Frigiliana, existente en su iglesia parroquial.

C.IMÁGENES SECUNDARIAS DE LA PASIÓN DE CRISTO

C.1.San Juan Evangelista

La efigie del discípulo amado de Jesús aparecer en los distintos temas tratados iconográficamente por Manuel Hernández León: en la Sagrada Cena de Baeza (1989), en el traslado al sepulcro de Jesús(1981), en la hermandad de Paradas y acompañando la imagen de la Virgen de la Aurora en su paso de palio (1988) en la hermandad de la Vera-Cruz Baeza y deesis del Cristo del Amor de Vélez Málaga (1995).

En Baeza la devoción a san Juan Evangelista ha sido grande a lo largo de la historia , pues parece que su culto se remonta a mediados del XVI, conservándose documentos en los que hace mención a la primitiva imagen .Parece ser que en 1897 la imagen de San Juan era prestada a las Hermandades de la Sangre de Cristo y Jesús Rescatado. El culto permaneció hasta que en 1936 fue destruida. Esta devoción volvió a surgir en la década de los ochenta. A finales de 1987 se encarga la imagen a Manuel Hernández León y en marzo de 1988 ya

⁹⁵⁶ Ibídem

⁹⁵⁷ Mc. 16 , 1-8

⁹⁵⁸ .Jn 20, 11-18

ño Soriano no olvida en la composición a Benito Hita del Castillo. Un joven afligido que acompaña a María en su trance angustioso, con ojos grandes y llamativos, cabellos movidos , tez clara , bigote y perilla.

C.2. María Magdalena.

Se trata de una figura evangélica. Su nombre designa el lugar de procedencia, Magdala, localidad situada en la costa occidental del lago Tiberíades y aldea cercana a Cafarnaúm. En los evangelios canónicos es citada con motivo de la expulsión de los siete demonios (Lc 8:1-3), durante la crucifixión de Jesús, en la sepultura (Mt,27:61 y Marcos,15:47), en la Resurrección, y como testigo de una aparición de Jesús Resucitado (Jn, 20:11-18). También se la ha identificado con la mujer adúltera a la que Jesús salva de la lapidación en un episodio que relata el evangelio de san Juan, como la que enjuga con sus cabellos a Jesús antes de su llegada a Jerusalén o la hermana de Marta y Lázaro, por lo que interviene en el capítulo dedicado a su resurrección. En los últimos años se ha producido una revisión histórica de su figura y de su relación con Jesús⁹⁵⁹.

Hernández León trata la figura de esta santa, formando parte de un grupo procesional e individualmente. En la hermandad de la Iglesia de san Bernardo de La Línea de la Concepción la podemos encontrar a los pies del crucificado. En la del Cristo del Amor de Vélez Málaga, Magdalena aparece junto a San Juan con las manos cruzadas en señal de implorar ayuda ante su inmenso dolor. Por deseo de la hermandad aparece tocada sin dejar ver su cabeza. Dos lágrimas recorren sus pómulos .Su cejas aparecen arqueadas en sentido ascendente. La boca entreabierta deja ver los dientes tallados. Sobre su barbilla ha tallado un gracioso hoyito de indudable influencia astorguiana⁹⁶⁰. Junto a otras imágenes forma parte del misterio de la hermandad del Santo Entierro de Paradas realizado en el año 1981, en la que aparece en el momento del traslado de Jesús yacente al sepulcro. La imagen inclina su cuerpo y su cabeza hacia Cristo al que desea asir su mano y sus pies. Y en la hermandad de la Sagrada Resurrección de La Carolina también podemos contemplarla en el misterio antes mencionado del Noli Me tangere, realizado en el año 1989.

Por último, en iconografía individual y con sus atributos aparece en la imagen que talló Hernández León para la iglesia de santa María Magdalena de Vinaroz (Castellón) Realizada en el año 2000 en madera de cedro, está policromada y mide 1,10 m. También para la parroquia de Arahall (Sevilla) le encargó el animoso sacerdote Ignacio Sánchez Dalp la talla de su titular en el año 2001. Se trata de una imagen de candelero, de tamaño natural, semianatómica con piernas talladas, vestida como cortesana con cabeza con cabello largo y tallado con mirada centrada en un crucifijo que porta en su mano izquierda y en la base una calavera y un cofre con las esencias.

⁹⁵⁹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: *La iconografía en la obra de Luisa Roldán*. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985.pág.67.

⁹⁶⁰ Idem

C.3. María de Cleofás y María Salomé

En el evangelio además de María, la madre de Jesús, y de María, la mujer de Magdala, Mateo escribe sobre María, la madre de Santiago el Menor y de José y de la madre de los hijos del Zebedeo, Santiago el Mayor y Juan. Aparecen representadas de rodillas con las manos entrelazadas.

C.4. Santos Varones: José de Arimatea y Nicodemo

En el año 1985, realizó Manuel Hernández León las imágenes de los santos Varones que acompañan a Cristo hasta el sepulcro. Pertenecen a la cofradía del mismo nombre de la localidad sevillana de Paradas. La escena tratada plásticamente por nuestro artista comprende uno de los momentos en los que aparecen estos dos seguidores de Jesús, pues en la imaginaria, suelen aparecer en el Descendimiento del cuerpo, en el amortajamiento o grupo de la Piedad y en el Traslado al Sepulcro. El papel de estas dos figuras en el enterramiento de Cristo es fundamental ya que el cuerpo de Jesús fue sepultado según los Evangelios en un sepulcro de una de sus propiedades.

José de Arimatea, nació en la patria de Samuel, Rentis a 14 km. al nordeste de Lydda. Fue discípulo secreto de Jesús por pertenecer al Sanedrín. La importancia de este personaje radica en que con su resolución e influencia impidió que el cuerpo de Cristo fuera devorado por los buitres tal y como prescribía la ley romana, intercediendo ante Pilatos para que concediera permiso para descenderlo de la cruz y enterrarlo. Una tradición señala que marchó a evangelizar a Inglaterra pero no existen pruebas que lo aseguren.

Nicodemo pertenecía a la secta de los fariseos. Acudió al Calvario para ayudar a José de Arimatea a descender al Maestro de la Cruz y trasladarlo al sepulcro. Debido a esta circunstancia Nicodemo fue expulsado de Jerusalén y destituido de sus cargos. La iglesia los considera santos y los celebra al primero, el 17 de Marzo, y al segundo, el 3 de Agosto.

C.4. Verónica

El personaje de Verónica no es histórico realmente. Aparece en los Evangelios Apócrifos como la mujer a la que Cristo curó de hemorragia y su nombre fue Berenice. La palabra Verónica significa realmente *“verdadera imagen”* o *“verdadero rostro”*. En torno a ella, la tradición popular basándose en los Apócrifos la ha hecho poseedora del verdadero rostro de Cristo ya sea en imagen de bulto o de lienzo. Para llegar a esta propiedad del rostro de Cristo la mujer tendría que haber sido Berenice, la pagana a quien Jesús curó

Se le agradecida le realiza una escultura. También se le hace propietaria del rostro de Cristo al haber enjugado con un paño su faz sangrienta cuando iba a ser crucificado. Sin embargo como suele aparecer en los misterios procesionales y aquí en La Línea de la Concepción es en el Camino del Calvario junto con otras tres imágenes muestra un paño con la cara del Redentor y configura la sexta estación del Vía Crucis. Al parecer , el paño en que enjugó contaba con tres pliegues, hecho que justifica la existencia de los tres Santos Rostros: Jaén, Roma y Jerusalén.

C.5 Simón de Cirene

Dice San Mateo: *“Cuando salían encontraron a un hombre de Cirene, llamado Simón y le obligaron a llevar la cruz”*⁹⁶¹. Y San Marcos: *“...Y obligaron a llevar la cruz a uno que pasaba por allí a Simón de Cirene, que venía del campo, el padre de Alejandro y Rufo”*⁹⁶².

Este personaje tiene cimientos evangélicos, al contrario que otros como Verónica. Nacido o cuando menos vecino de Cirene, localidad africana. Por este hecho, son muchos los que piensan que pudo ser de raza negra. Posiblemente estaba en Jerusalén para celebrar la pascua y atraído por la multitud agolpada en torno a la procesión de los condenados se acercó. Debía estar en un lugar visible pues al ver los verdugos el estado físico de Jesús lo cogieron para que cargara la cruz. Poco más se sabe de Simón. San Pablo vivió en su casa, llamando madre a la esposa del cireneo. San Marcos nos habla de Alejandro y Rufo, sus hijos. A través de las cartas de Pablo se llega a intuir la importancia de uno de ellos, Rufo, en la evangelización de Roma. Es curioso notar que en los Apócrifos tan cargados de detalles, no se mencione a este personaje. La causa puede estar en la intención de dejar sentado que Jesús cargó la cruz desde el Pretorio al Gólgota. Algo parecido ocurre en nuestra imaginería que, si bien incluye al cirineo, nunca es cargando la cruz sino ayudando al nazareno a portarla. En torno a su figura se han tejido numerosas leyendas. Algunas aseguran que llegó a España acompañando a San Pablo, otras que fue consagrado Obispo por San Pedro y falleció en Jerusalén.

La hermandad de Pasión tras desechar la imagen del Cirineo denominada por el vulgo Mirabalcones en 1949, hoy en Aguilar de la Frontera, como el que se compusiera en base a una cabeza atribuida a Juan de Mesa , encargó a Sebastián Santos en 1969, una imagen de esta figura secundaria de escaso procesionar, pues dejó de salir en su paso en 1974, a raíz de un informe técnico que alegaba posibles deterioros en la imagen del Titular. Sebastián Santos crea una imagen inspirado en el de la hermandad de san Isidoro realizado por Francisco Ruiz de Gijón en 1687⁹⁶³. Sebastián Santos casi copió al Cirineo de san Isidoro en la

⁹⁶¹ Mt.227,32

⁹⁶² Mc. 15, 21).

⁹⁶³ MIRA ABAURREA, Guillermo: El Cirineo de san Isidoro: un hito en el arte cristiano universal. En: *Boletín de las cofradías de Sevilla*. Nº665.Julio de 2014.pág.540

del Camino (Huelva), para acompañar al Señor del Santo de la ermita de san Sebastián⁹⁶⁴.

Para la Hermandad de Jesús de las Penas en sus Tres Caídas, el ayamontino José Vázquez Sánchez, ejecutó la imagen del Cirineo en 1952 por seis mil pesetas⁹⁶⁵. Para la Hermandad del Perdón de la Iglesia de San Pedro de la Línea de la Concepción, realizó Manuel Hernández León en 1986, la imagen de Simón Cireneo. Representa plásticamente el momento en que Jesús caído rodilla en tierra es ayudado por este hombre que venía de sus labores y es obligado por un romano a coger la cruz⁹⁶⁶

C.6.Poncio Pilato:

Fue el quinto procurador de Judea (26-36).Era de origen samnita. Parece ser que sus relaciones con el pueblo judío no fueron fructíferas pues éstos querían imponer su voluntad con frecuencia. Esta debilidad queda representada en la injusticia cometida con Jesús, que él mismo comprendió lavándose las manos. Pretendió evitar su muerte flagelándolo intentando que el pueblo se compadeciera de Él. El temor a perder su cargo le impide declararle inocente. De la presencia de Cristo ante Pilatos surge la doctrina de que la autoridad y el poder viene de Dios. Dice Jesús: *"No tendrías poder alguno sobre Mí si no te fuera dado de arriba"* (Io 19,11).Depuesto en el año 36 marchó a Italia donde murió.

C.7.Claudia Prócula.

Su presencia no es evangélica. Cuenta la leyenda que la noche anterior de ser ajusticiado Jesús, Claudia Prócula esposa de Poncio Pilatos no pudo conciliar el sueño, debido a la sangre que rondaba en su mente, por lo que consultó a los augures anunciándole la muerte de un inocente. Esto pertenece a los Evangelios Apócrifos, leyendas medievales y teatro de los misterios.

La figura de Claudia aparece en el siglo XIX en el paso de la Macarena, aunque Bermejo no cita⁹⁶⁷ suponemos fue realizada por Hernández Counquet y más tarde interpretada magníficamente por Castillo Lastrucci en los pasos de la hermandad de san Benito y la Macarena. En 1928, en la de san Benito, Claudia Prócula aparecía tallada en un mismo bloque lignario con su sirvienta y revestida con telas encoladas. En la Macarena la trata como una bellísima matrona romana que aparece suplicante ante Pilatos. Salió por primera vez en 1929.En 1954 Antonio Eslava le eliminó las telas encoladas la policromó para que

⁹⁶⁴ Idem

⁹⁶⁴ MIRA ABAURREA, Guillermo: El Cirineo de san Isidoro: un hito en el arte cristiano universal. En: Boletín de las cofradías de Sevilla. Nº665.Julio de 2014.pág.540

⁹⁶⁵ MIRA ABAURREA, Guillermo: El Cirineo de san Isidoro: un hito en el arte cristiano universal. En: Boletín de las cofradías de Sevilla. Nº665.Julio de 2014.pág.540

⁹⁶⁶ GARÓ, Elías: Simón de Cirene. En: *Boletín de Cofradías de Sevilla*.nº329.Febrero 1987.pág.18

⁹⁶⁷ VVAA:..Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica. Ed. Guadalquivir. Sevilla , 1989 pág.266

nada por Rafael Barbero⁹⁶⁸. Hernández León sigue el modelo de Castillo Lastrucci en su misterio de Vélez Málaga.

C.8. Romanos

El 17 de abril de 1950 la Hermandad de la Estrella encargó al imaginero Castillo Lastrucci la realización del misterio que representa la preparación de la cruz para la crucifixión acompañando a su Titular, el Señor de las Penas. En el año 1952 se estrenaron las tallas por un coste de veintiocho mil pesetas. Aparece un soldado romano detrás del misterio contemplando cómo dos sayones disponen la cruz, de pie, con la pierna izquierda ligeramente flexionada, una lanza en la mano izquierda y un pergamino enrollado en la derecha. Lo concibió de talla completa, con telas encoladas, aunque en 1972 éstas fueron sustituidas por telas naturales y coraza⁹⁶⁹.

El 5 de noviembre de 1960 se firmó el contrato de encargo del misterio de la hermandad de san Gonzalo de Sevilla. Compuesto de cinco figuras que representaban a Caifás sedente, tres sanedritas y un soldado romano. En el contrato se especifica que debe llevar ropa tallada, coraza, casco, sable, correajes, sobreponiéndole una capa de tejido natural. En este centurión trabajó especialmente José Pérez Delgado, discípulo de Castillo. En 1974 fue restaurado por Antonio Eslava Rubio quien suprimió todos estos aditamentos de talla⁹⁷⁰.

El escultor Luis Álvarez Duarte talló para el misterio de la Sentencia de la Hermandad de la Macarena, un soldado romano que se sitúa en la parte trasera entre Pilato y su mujer, Claudia Prócula⁹⁷¹.

En 1989 el escultor Juan Manuel Miñarro finalizó un centurión romano que aparece de pie delante del Crucificado del Desamparo y Abandono, porta en su mano derecha una lanza y en la otra un casco. Al año siguiente talló dos nuevas imágenes de soldados, que se sitúan detrás del Señor. Uno de ellos aparece arrodillado, apoyándose en su lanza. El otro dirige su brazo izquierdo al centurión llamando así la atención de su compañero. Todas estas esculturas fueron talladas en madera de cedro, policromadas y revestidas con ropajes. Curiosamente los rostros de estos tres soldados romanos reflejan las identidades físicas del tallista Enrique Lobo Lozano, del crítico artístico Manuel Lorente y del prioste de la Hermandad en aquel momento, José Ruiz López.

⁹⁶⁸ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Iconografía romana según Sevilla. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº590, abril de 2008, pág.398

⁹⁶⁹ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Iconografía romana según Sevilla. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº590, abril de 2008, pág.391

⁹⁷⁰ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Iconografía romana según Sevilla. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº590, abril de 2008, pág.393

⁹⁷¹ DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Iconografía romana según Sevilla. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº590, abril de 2008, pág.398

de Vélez Málaga realizó Manuel Hernández León, la imagen de un soldado romano que aparece de pie sosteniendo con su mano derecha una lanza. Muestra la mirada fija. Aparece tocado con capa roja y armadura, calza sandalias. Su cabeza se halla cubierta con casco con morrión y plumas de ave blancas.

Para la hermandad del Carmen Doloroso, realizó Francisco Reyes Villadiego, dos soldados romanos, uno de ellos situado en la zona delantera, junto a san Pedro. Este romano estrenado en 1997, lleva en su mano derecha una lanza y en la otra un pergamino con las órdenes a cumplir. El otro soldado de 1999, porta en su mano izquierda una lanza⁹⁷².

D. ICONOGRAFÍA MARIANA

En este apartado vamos a tratar algunos modelos iconográficos de la Virgen María realizados por Manuel Hernández León incluyendo algunas comparaciones con imágenes de otros escultores. Primeramente abordaremos las imágenes de talla completa y después las de candelero.

D.1. Imágenes de talla completa.

D.1.1. Virgen del Sagrado Corazón de Jesús.

El profesor Juan Miguel González Gómez expresa en sus estudios sobre iconografía mariana que el título de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús recuerda *del imperio maternal que María ejerce en el Corazón de su Hijo. Esta invocación empezó a darse a la Virgen por los Misioneros del Sagrado Corazón, fundada su Congregación en 1854 en Issoudun (Indue) diócesis de Bourges, en Francia*.

Hernández León realizó en 1984 para la iglesia de san Juan de Ribera de Sevilla una imagen de la Virgen de esta advocación de pie, ligeramente inclinada hacia la derecha, con el Niño Jesús sobre sus manos que bendice con la mano derecha y con la izquierda sostiene un pequeño corazón. Viste manto celeste que le cubre su cabeza y túnica de color jacinto, policromada y estofada. Descansa sobre una peana de nubes con dos querubines que miran hacia arriba.

⁹⁷² DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: Iconografía romana según Sevilla. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº590, abril de 2008, pág.391

Es una devoción extendida por los carmelitas. La tradición nos cuenta que la Virgen María se apareció a San Simón de Stock entregándole un escapulario, el 16 de Julio de 1250, con la promesa de que todos los que muriesen portándolo se salvarían⁹⁷³.

Una creencia bastante conocida por los devotos carmelitanos es ese privilegio del que goza el escapulario de la Virgen del Carmen, el llamado privilegio sabatino, aceptado oficialmente por el Santo Oficio desde el 15 de febrero de 1615. Balduino de Lessio (+ 1483) dio a conocer una bula de Juan XXII, fechada en 3 de Mayo de 1317 en la que manifestaba haber tenido la revelación de que la Virgen haría salir del purgatorio, el primer sábado siguiente a su óbito a todos aquellos que habiendo muerto en gracia llevaran el santo escapulario⁹⁷⁴.

Desde la edad media se invoca a la Virgen del Carmen como protectora de la gente del mar, pescadores y marineros. Entre 1376 y 1386, los carmelitas comenzaron a celebrar la aprobación dada a sus Reglas por Honorio III en 1226 con una conmemoración especial en honor de la Madre de Dios. Con tal motivo eligieron el 16 de Julio en recuerdo de la entrega del escapulario por la Virgen a San Simón Stock. Al comenzar el s/ XVII se transformó en la fiesta del escapulario. Posteriormente, Clemente X, el 21 de Noviembre de 1674, extendió la festividad de Nuestra Señora del Carmen a los reinos de España. A comienzos del siglo XVIII, Benedicto XIII, el 24 de Septiembre de 1726, declaró Fiesta Universal de la solemnidad de la Virgen del Carmelo y a finales del siglo XVIII alcanzó su mayor difusión culminando al comienzos del siglo XX. Una Real Orden la proclamó el 19 de Abril de 1901 patrona de la Marina Española⁹⁷⁵.

En Sevilla encontramos varias imágenes del Virgen del Carmen. En la parroquia de san Lorenzo se encuentra un retablo de la Virgen del Carmen y en su centro, aparece la imagen titular en alabastro, obra del siglo XIV que procede del altar mayor del convento casa grade del Carmen de la calle Baños. Esta imagen fue el centro de la devoción carmelitana hasta principios del siglo XIX. De José Ordoñez, es la Virgen del Carmen de la iglesia de san Gil. En la parroquia de san Leandro, se encuentra la Virgen del Carmen tallada por Buiza en 1963 y restaurada por Francisco Berlanga en 1997. De 1988 es la imagen de la Virgen del Carmen de la capilla del puente de Isabel II realizada en madera de cedro por Jesús Iglesias Montero⁹⁷⁶.

Para la Parroquia de Santa María Magdalena de Vinaroz, realizó Manuel Hernández León una imagen de la Virgen del Carmen de talla completa. La Señora sedente aparece ataviada con el hábito carmelita enriquecida. La imagen tiene 0.85 m.de altura por 0,39 de máxima anchura. El Niño se levanta y aparece de pie y asentado sobre la pierna derecha de Nuestra

⁹⁷³ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.CARRASCO TERRIZA,J: La iconografía mariana en Huelva.pág.468.

⁹⁷⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.CARRASCO TERRIZA,J: La iconografía mariana en Huelva.pág.468.

⁹⁷⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.CARRASCO TERRIZA,J: La iconografía mariana en Huelva.pág.468.

⁹⁷⁶ PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: De Sierpes a las gradas del Salvador. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº641, julio de 2012, pág.547

garrándose con su brazo izquierdo a Nuestra Señora y mostrando con la derecha el escapulario carmelitano. Este Niño muestra un gracioso gesto al acercarle la mejilla izquierda a la Madre, colocando sus labios en posición de besar. La Virgen sostiene en su mano izquierda un escapulario que parecer querer entregar al devoto. La imagen va sentada sobre una base o peana de madera de 0.48 m. de ancho x 0.46 m. de profundidad x 0, 07 m. de altura con línea de perfil de moldura, estucada, dorada y bruñida. La imagen va aureolada con corona de canasto e imperiales e igualmente la del Niño. Viste manto de color beig y saya de color marrón. La mirada un poco perdida

D.2. Imágenes de candelero

Las imágenes de la Virgen representadas como dolorosas en la obra de Manuel Hernández León muestran siempre un hondo sentimiento pasionista, no exento de una dulzura innata, que nos retrotrae al período romántico de la mejor producción de Juan de Astorga. Todos los rasgos faciales mantienen una singular armonía marcando en cada imagen una característica que la diferencia de las demás. En la imaginería mariana de Hernández León no existe la repetición de modelos, que en algunos autores de la segunda mitad del siglo XX, se hacen claramente significativos, como Antonio Castillo Lastrucci (Virgen de la O, Virgen de la Hiniesta), Antonio Illanes (Virgen de la Paz, Virgen de las Tristezas), Antonio Eslava Rubio (Virgen de las Penas y Lágrimas ,Hermandad de santa Marta(Jerez) y Virgen de los Desamparados (Córdoba) Antonio J. Dubé de Luque(Virgen de la Soledad y Virgen de Consolación).

D.2.1. Virgen del Rosario

Mucho se ha investigado sobre los comienzos de esta advocación, pero generalmente se atribuye su institución a Santo Domingo de Guzmán quién lo habría recibido de la Virgen como arma poderosa contra la herejía albigense. En España fue extendido el rezo del Rosario en el siglo XV por la predicación de San Álvaro de Córdoba . San Vicente de Ferrer la difundió en Cataluña y el dominico Juan Agustín en Aragón, Castilla , Levante y Andalucía. El impulso definitivo lo recibió del dominico Alain de la Roche, hacia 1470, fecha en que fundó una cofradía del Rosario en Donai, aprobada por Sixto IV en 1478.Desde entonces comenzaron a crearse estas cofradías consagradas a practicar y difundir tal ejercicio de piedad. Citemos las de Colonia, fundada en 1475 ,Lisboa en 1478, Schleswig en 1481, Ulm en 1483 y Franckfort en 1486.Estas confraternidades fueron puestas por Julio III y Pio V bajo las órdenes del General de los Dominicos.

Es la devoción más elogiada por la doctrina pontificia. La fiesta litúrgica fue instituida por Pio V en 1572, con el nombre de Virgen de la Victoria en agradecimiento por el éxito obtenido el 7 de Octubre de 1571 en la Batalla de Lepanto que el Pontífice atribuía a las oraciones y procesiones que las cofradías del Rosario habían celebrado el mismo día y hora de la batalla.Para la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario realizó Manuel Hernández León su titular, además restauró la Virgen del Rosario de la Hermandad de Jesús Caído de Granada 1994.

D.2.2. Virgen de los Remedios

Amplio título que abarca en sí las diversas soluciones que los creyentes solicitan de María⁹⁷⁷. Es considerada patrona de la Orden Trinitaria, desde su fundación en el siglo XIII, pero en la actualidad no puede establecerse un único origen para esta advocación. Se la representa de talla o de vestir, de pie, mostrando al Niño Dios en su regazo. En Sevilla existen varias imágenes con la advocación de los Remedios. En el trascoro de la catedral de Sevilla existe una pintura mural del siglo XV. En la iglesia de santa Ana existe una pintura del siglo XVI atribuida a Alejo Fernández. También la hermandad de las Siete Palabras posee una imagen titular con esta advocación y en la iglesia de san Vicente, donde radica, se encuentra la pintura así titulada de Pedro Villegas y Marmolejo⁹⁷⁸.

De la segunda mitad del siglo XX, es la imagen de la Virgen de los Remedios del imaginero, Antonio León Ortega, tallada en 1951. Imagen de candelero para vestir. Mide 1,40m. La Señora aparece de pie presentando a su Hijo en el brazo izquierdo. En la mano derecha porta un cetro.

D.2.3. Virgen de la Aurora.

Es una advocación antigua que suele encontrarse en algunas imágenes de ciertos pueblos de la provincia de Sevilla. La advocación de Virgen de la Aurora se conoce al menos desde el siglo XVIII en la Iglesia de santa Marina de Sevilla donde al parecer se encontraba un simulacro de Nuestra Señora con el Hijo en los brazos al parecer obra de Roque Balduque desde el XVI. La obra se perdió, junto con otros enseres, en el incendio del año 1936. Parece ser que el significado del nombre tiene su origen en *hora de las aves* (aurora), es decir, a primeras horas del día. Con el paso de los años, la advocación fue retomada por la recién fundada hermandad de la Virgen de la Aurora, más tarde Hermandad de la Resurrección de Sevilla (1969) para su titular. A partir de este momento han sido muchas las imágenes que acompañando a una imagen de Cristo Resucitado han bautizado con el nombre de Aurora.

En 1969, fue adquirida una imagen a Jesús Santos Calero (Sevilla, 1938-2008), antiguo alumno lasaliano y discípulo de su padre Sebastián Santos Rojas. El precio estipulado fue treinta mil pesetas, que fueron abonadas en tres fracciones de diez mil pesetas, que abonaron el Hermano Nectario María, la Asociación de Antiguos Alumnos y José Luís Núñez González⁹⁷⁹. La imagen fue adquirida presenta una gran influencia artística de su padre y él mismo Jesús Santos define las características de su dolorosa: *ojos que aparecen entreabiertos, doloridos, tristes y cansados, pero conservando una expresión de ternura, raíz recta y boca pequeña y palidez en las carnaciones*. En 1994 cambió su advocación por la de Amor.

En 1978 fue sustituida por otra, sin lágrimas obra de Dubé de Luque, considerada imagen emblemática dentro de su obra. En ella se recrean todos los aspectos teóricos que este escultor emplea en su obra: ojos grandes y vivos, una boca entreabierta de labios elegantes con comisuras de estudiado ángulo, cabeza levemente inclinada, correcto estudio anatómico y característico hoyuelo en

⁹⁷⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. CARRASCO TERRIZA, J.: La iconografía mariana en Huelva. pág. 396.

⁹⁷⁸ PORRES ALONSO, Bonifacio; ARIETA ORBE, Nicolás: Santa María del Remedio. Ed. Secretario Trinitario de Córdoba. págs. 500-501

⁹⁷⁹ De nuestras conversaciones con José Luís Núñez González el 12 de noviembre 2003.

pero en los años noventa, discretamente fueron sustituidas las manos originales, que se conservan, por otras del mismo autor. También se realizó un nuevo candelero para disminuir la altura de la imagen⁹⁸⁰

Hernández León restauró la Virgen de la Aurora , de la cofradía de la Vera Cruz de Baeza, obra de Juan Antonio García Sáez de 1982. Con esta advocación de la Aurora ya existía una hermandad, al menos desde 1814, con sede sucesivamente, en el Convento de Santo Domingo, en la Iglesia del Espíritu Santo, en Santa María de Gracia y, por fin, en san Juan Evangelista. No obstante la Virgen permanece durante toda esta época en el convento de dominicas descalzas de Santa María de Gracia, y se la denomina, en distintos momentos con los títulos de Nuestra Señora de la Aurora, de la Aurora y del Rosario /tras unirse a esta hermandad) y del Rosario de la Aurora⁹⁸¹. También realizó una imagen réplica de la Virgen de la Aurora obra de Antonio J. Dubé de Luque para D. Rafael Cadenas, empresario dedicado a la bisutería y hermano de la hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla. Para Frigiliana realizó Hernández León, una imagen nueva con este título, de candelero de bellos rasgos físicos y sin lágrimas.

D.2.4. Virgen de la Paz.

Con este nombre se han asignado numerosas imágenes cristíferas y marianas en los años posteriores a la Guerra Civil. Este título, junto con el de Victoria fueron los elegidos por los excombatientes que, desde 1939 a 1945 organizaron varias cofradías. La Paz ha sido glosada como fruto de la justicia y de la santidad y se valora como un gran esfuerzo en la vida del hombre⁹⁸².

El origen de esta devoción se remonta al siglo VII. Parece ser que al terminar el IX Concilio de Toledo, el 18 de diciembre del año 645, el arzobispo san Ildefonso, devotísimo de la Virgen, se dirigió a la catedral para cantar maitines. Al entrar se produjo un gran resplandor, sus acompañantes huyeron, pero él se acercó y vio cómo la Virgen le hablaba y le entregaba una casulla, por ello a su muerte el 24 de enero la Iglesia celebró el descenso de la Virgen María a la santa iglesia Catedral. Por otro lado, en el año 1085 Alfonso VI, llamado el Bravo, tomó la ciudad de Toledo, estipulando en el tratado de Paz contra los moros que la antigua catedral quedaba en manos de los musulmanes. Ausentado el rey de la ciudad, ésta quedó en manos de su esposa la reina Constanza y el arzobispo Rodrigo, quienes alentados por el ejército cristiano dieron orden de asaltar la catedral, sin conocer esa cláusula del tratado⁹⁸³. Alfonso VI indignado volvió a Toledo censurando gravemente a la reina y al arzobispo. Pero ocurrió, un hecho mediante el cual los musulmanes abandonaron voluntariamente la catedral, lo cual se suponía “*milagroso*”. La toma de posesión de la catedral tuvo lugar el 24 de enero por lo que desde esa fecha el título de la Virgen de la Paz se halla relacionado en Toledo con la fiesta instituida en 1372 para conmemorar la imposición de la casulla a San Ildefonso

⁹⁸⁰ RUIZ PIQUERAS, Manuel Francisco: Las imágenes de la Sagrada Resurrección y la Virgen de la Aurora como expresión plástica del Misterio Pascual. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº610, diciembre de 2009, pág.930

⁹⁸¹ RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael et alii: La Escultura de la Pasión de Cristo en Baeza. Asociación cultural baezana en Baeza. Baeza, 1986.pág. 113-114.

⁹⁸² GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.CARRASCO TERRIZA,J: La iconografía mariana en Huelva.pág.244.

⁹⁸³ GUEVARA PÉREZ, Enrique: Representaciones dolorosas de Nuestra Señora de la Paz en Andalucía. En: Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº667, septiembre, 2014

d en 1085 y su pacificación por el Rey Alfonso VI, tras el asalto a la mezquita perpetrado por el arzobispo Bernardo, abad de Sahagún, en 1086⁹⁸⁴.

Imágenes con la advocación de la Virgen de la Paz en la provincia destacan las de Manuel Echegoyán de la Hermandad del Cautivo de Morón de 1944⁹⁸⁵. Para Antonio Atero García, en representación de la Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios de Estepa realizó Francisco Buiza, la Virgen de la Paz. Su contrato fue firmado el 28 de mayo de 1981, quedando concluida la imagen el 21 de junio de 1981. Se trata de una imagen de candelero para vestir de 1,63 m. por la que el escultor cobró 150.000 ptas.⁹⁸⁶. También poseen imágenes advocadas de la Paz, la Hermandad del Cautivo de Sanlúcar la Mayor obra de Gabriel Cuadrado (1981), la Hermandad de la Humildad y Paciencia de Guadalcanal de Matilde García Muñoz (1982), Virgen de la Paz de Manuel Ramos Corona para la Hermandad de la Columna de Utrera, (1987) e imagen de Juan Ventura para la hermandad de la Borriquita de Lora del Río.

En otras provincias de Andalucía, Virgen de la Paz de Luís Álvarez Duarte de la Sagrada Cena de Málaga (1970), y en Linares (1990), Oración en el Huerto en Álora (Málaga) (1990), Virgen de la Paz, Hermandad de la Humildad y Paciencia de Vélez Málaga (Málaga, 1993) y Paz y Esperanza, Hermandad de la Borriquita, para Conil de la Frontera (Cádiz, 1997)⁹⁸⁷. Virgen de la Paz, Torredonjimeno, Jaén, Hermandad de la Resurrección (1986), Paz y Esperanza, Hermandad de la Columna de Lucena (Córdoba), Miguel Ángel González Jurado, (1992 y del Cristo del Perdón de san Fernando (Cádiz) en 1990 la Hermandad de la Borriquita de Granada de Dubé de Luque (1972).

Para la parroquia de San Manuel El Albero (Mijas) realizó Manuel Hernández León en 1986 una imagen de candelero con esta advocación. De la misma forma, para la Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza talló Hernández León, la imagen de la Virgen de la Paz y Caridad en 1989⁹⁸⁸.

D.2.5. Virgen de la Amargura.

La advocación de Amargura o Amarguras de Nuestra Señora, se refiere, sin duda, al cáliz del que quiso pasar Cristo en el Huerto de los Olivos. Cáliz de amargura que asumió la Virgen María como Madre, tanto en su Pasión como en su Muerte.

El orfebre Cayetano González realizó en 1940, una imagen con esta advocación para la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Aracena. Fue sustituida y trasladada a la aldea de Jabugillo. El ganadero Javier Sánchez Dalp adquirió a Antonio Illanes, la que se venera actualmente en dicha parroquia desde 1964, pero tenía terminada el escultor en su taller desde varios años antes.

⁹⁸⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. CARRASCO TERRIZA, J.: La iconografía mariana en Huelva. pág. 396.

⁹⁸⁵ GUEVARA PÉREZ, Enrique: Representaciones dolorosas de Nuestra Señora de la Paz en Andalucía. En: Boletín de las cofradías de Sevilla, nº667, septiembre 2014. pág. 663

⁹⁸⁶ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: Buiza. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 2000, pág. 197

⁹⁸⁷ GUEVARA PÉREZ, Enrique: Representaciones dolorosas de Nuestra Señora de la Paz en Andalucía. En: Boletín de las cofradías de Sevilla, nº667, septiembre 2014. pág. 663

⁹⁸⁸ GUEVARA PÉREZ, Enrique: Representaciones dolorosas de Nuestra Señora de la Paz en Andalucía. En: Boletín de las cofradías de Sevilla, nº667, septiembre 2014. pág. 663

Esta imagen fue realizada por Hernández León en 1979, tallando el busto y las manos para la hermandad de los Dolores de Salteras. Tras distintos acontecimientos en el seno de la Junta de Gobierno de esta hermandad, esta imagen fue adquirida por el vestidor Francisco Morillo y éste a su vez la puso a la venta adquiriéndola la hermandad del Cristo del Descendimiento de Córdoba y rebautizándola con el nombre de Nuestra Señora del Buen Fin, a través del sacerdote fray Ricardo de Córdoba. En la actualidad, se encuentra muy restaurada.

D.2.7. Virgen de la Salud

La advocación refleja un título de la Virgen que se especifica en las letanías del Santo Rosario. Se trata de la que alaba a la Virgen como Salud de los enfermos de cuerpo y de alma o “Salus infirmorum”. Es devoción predilecta de las órdenes religiosas dedicadas al cuidado de los enfermos como la de las Hermanas de la Cruz, fundadas por santa Ángela. El sacerdote linense Padre Galindo, por su devoción a santa Ángela, fue quien propuso esta advocación para la imagen de Manuel Hernández León. La talla la Virgen de la Salud de la Línea de la Concepción, mide 1,70 m, está realizada en madera de cedro. Tiene un rostro de bellas facciones presentando un entrecejo levemente elevado. Sus ojos son almendrados, con una mirada al frente levemente inclinada que se deshace en lágrimas. La nariz recta y sus labios bosquejan una boca entreabierta. El óvalo facial presenta una delicada figura en sus mejillas, sobre las que recorren tres lágrimas. Con la policromía consigue remarcar más aún el dolor en la imagen, al presentar frescores sonrosados en los pómulos y párpados. Presenta un hoyito poco pronunciado en su barbilla. Fue realizada en 1987 y bendecida en el mes de abril del mismo año.

Sebastián Santos Rojas realizó una imagen de candelero, de vestir, de pie. sin Niño Jesús ni lágrimas con este nombre para el Convento de las Hermanas de la Cruz de El Cerro del Andévalo en 1953.

D.2.8. Virgen de las Penas

Fue adquirida a Hernández León en mayo de 1981 y fue bendecida el 12 de septiembre del mismo año por el obispo de Málaga Monseñor Buxarrais. María Santísima de las Penas de Vélez Málaga presenta unas cejas ligeramente arqueadas, ojos entreabiertos y rehundidos, con cinco lágrimas dos en el pómulo izquierdo y tres en el derecho, boca levemente abierta pero sin posibilidad de contemplar su dentición, nariz recta y proporcionada. En su Dolorosa, arquea las cejas y entreabre sus labios con la posibilidad de observar sus dientes incisivos, así como unos labios carnosos y muy enrojecidos. En el mentón aparece ese hoyito que compartirá con la escultura novecentista. La policromía en la tez muy clara con frescores en los pómulos y párpados muy enrojecidos magnificando, de esta forma, el dolor de la Madres.

D.2.9. Virgen de la Esperanza Macarena

Manuel Hernández León realizó dos copias de la Esperanza Macarena. Ambas reproducen fielmente los rasgos faciales de esta popular imagen mariana de Sevilla para una clientela foránea. Están realizadas en madera de cedro.

Uno de los tipos más celebrados de los artistas son las imágenes de Jesús Niño. El desarrollo de esta representación ha variado mucho desde la Edad Media. En esta Edad existía la desagradable costumbre de insultar el nombre de Jesús. De hecho en el II Concilio de León en 1274, el Pontífice Clemente IV dictó una bula para desagrar las ofensas. La Orden de los Dominicos se encargó de encauzar la devoción en Europa y San Francisco de Asís, ya que fue el primero que representó plásticamente el Nacimiento de Cristo en Belén, y por lo tanto la imagen del Niño en los conventos franciscanos. Al Niño Jesús se le ha representado de pie o sentado, vestido, desnudo sobre las nubes con el mundo en la mano. Así lo representan Guido Renni, Martín de Vos, Murillo, Le Brun. También suele ser representado aplastando con sus pies una serpiente en clara alegoría a su misión redentora⁹⁸⁹.

Tras el Concilio de Trento, el culto al Niño Jesús fue aceptado y se hizo más humano y gracioso. En el s/XVII la devoción al Niño Jesús estuvo muy arraigada creándose más de una cofradía con este título⁹⁹⁰.

En sus comienzos se representaba a Jesús, reducido en tamaño, pero con ciertas características de adulto. Todos los imagineros han creado unos modelos típicos de Niño Jesús que permite distinguirlos. Jerónimo Hernández creó el primero de los que se conservan y tenemos constancia, imagen gubiada ente 1581 y 1582, representando al Niño Jesús desnudo bendiciendo con una mano y con una cruz en la otra. Martínez Montañés creó su primer tipo en la localidad gaditana de Villamartín para el presbítero Antonio Cordero Tapia y en 1606 recibió el encargo de la Hermandad del Sagrario creando un modelo iconográfico con tanta aceptación, que tuvo que ser realizado en plomo. Luisa Roldán, la Roldana, tiene varios Niños Jesús atribuidos. El tipo iconográfico que escoge lo presenta de pie, avanzando una de sus piernas, que queda al descubierto, por la abertura de la túnica, mientras bendice con una de sus manos⁹⁹¹. Astorga realizó con gran habilidad en su modelado y con una técnica minuciosa y detallada un Niño Jesús, para la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Bormujos (Sevilla) una figura de medianas proporciones que representa a Jesús, como Salvador, portando en su mano izquierda la bola del mundo y en la derecha, la cruz⁹⁹².

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII este tipo de imágenes fueron encargadas fundamentalmente por hermandades y por iglesias. En el siglo XX y en estos últimos años la imagen del Niño Jesús, es casi figura fundamental en las colecciones de los capillitas o cofrades que se precien. En nuestra ciudad existen en la actualidad colecciones particulares con el motivo de la imagen de Jesús infante.

Muy destacada es la colección de Gabriel Solís Carvajal para la que distintos escultores de la segunda mitad del siglo XX han recreado las escenas pasionistas con la imagen del Niño Jesús. Para esta colección realizó Hernández León tres escenas. Una realizada en 1999, que representa al Niño Jesús en barro cocido policromado sentado en un sillón dorado y portando una caña en sus manos, La

⁹⁸⁹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Ed. Rondriand. Sevilla, 1989. pág. 25

⁹⁹⁰ MAÑÉS MANAUTE, Antonio; GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: El Arte en la Navidad .Exposición de imágenes del Niño Jesús siglos XVII al XIX. Obra cultural. Caja san Fernando .1986.

⁹⁹¹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Ed. Rondriand. Sevilla, 1989. pág. 27

⁹⁹² RUIZ ALCANIZ, José Ignacio: El escultor Juan de Astorga. En: Colección Arte Hispalense. Dip. Provincial de Sevilla. Sevilla, 1986. pág. 103

con dos lágrimas en sus mejillas, de unos cincuenta centímetros. Otra escena, realizada en el año 2000, en el que aparece el Niño Jesús con la cruz a cuesta y Verónica, representada por una imagen escultórica de una niña, enjugando su rostro con un paño. Otro encargo, el tercero, entregado ya a finales de 2001, para el mismo coleccionista es “El sueño de la Cruz”, representando al Niño Jesús dormido sobre una cruz, de unos 70 cm..

La explicación al hecho de que la clientela seglar se haya inclinado por la compra de este tipo de imágenes puede encontrarse en que estas obras suelen ser de pequeñas dimensiones y por lo tanto asequibles al bolsillo de cualquier aficionado al arte. Por otro lado, el tema amable y de dulzura del rostro del Niño Jesús, anima a tener una pieza con esta iconografía. A ello debe unirse la posibilidad tan entusiasta de muchos “capillitas” de vestir esta imagen con las túnicas de la hermandad a la que pertenecen tal y como los podemos ver en las Mesas de de Junta de Gobierno en la Función Principal de Instituto.

Manuel Hernández León ha realizado varios modelos teniendo mayor éxito entre su clientela los denominados modelo madre (ángeles) y modelo montañésino. El primero, lo hemos bautizado con el nombre de “*madre*” porque procede de una imagen que el artista labró primorosamente para ser regalada a su querida madre. Este modelo muy del gusto de los clientes ha tenido que ser repetido múltiples veces. Tiene una nube a sus pies con tres ángeles que miran hacia arriba, sostiene la cruz con la mano derecha y parece dirigirse al espectador. Su cabeza se inclina hacia la izquierda, en actitud melancólica. La Hermandad del Santo Entierro de Paradas posee una imagen de este modelo de 73 cms, realizada en el año 2000, el coleccionista Gabriel Solís Carvajal (2001).

El segundo llamado “*montañésino*”, por seguir las influencias de los niños montañesinos, imagen muy propagada y por lo tanto aún exigida por la clientela. El Niño muestra los brazos abiertos. En la mano derecha abre hacia afuera el dedo índice, recogiendo hacia adentro el corazón, el anular y el meñique. La mano izquierda también abierta, permite añadir una cruz o vara de alguna hermandad. Descansa sus pies sobre un cojín decorado con tela de damasco, tallado y esgrafiado con cuatro artísticos y dorados borlones de hilos en sus puntas. Desplaza su pie derecho hacia esta misma dirección mientras que el izquierdo lo deja recto y ligeramente desplazado hasta la izquierda. De este tipo es la imagen del Niño Jesús de Juan XXIII. El modelo de 67 cms, en madera de cedro lo repitió en el encargo realizado la iglesia de Capuchinos de Jerez de la Frontera (2000).

Existen numerosas imágenes de Niños Jesús salido de su obrador, todos mantienen unas características propias pero a su vez existen elementos que los distinguen, medidas, materiales e iconografía. Físicamente la actitud de los brazos, la composición de las piernas y el tratamiento del rostro y el tallado del cabello es bien distinto en cada una de las imágenes. También ha realizado distintas imágenes de Niños Jesús, en actitud graciosa, acompañando a la Virgen María, como por ejemplo el que acompaña a la Virgen del Rosario de Frigiliana en Málaga, el Niño Jesús de la Virgen de los Ángeles de Montequinto, el Niño

armelitas Calzadas de Aracena (Huelva) y el Niño Jesús que acompaña a la Virgen del Rosario de Fuengirola (Málaga).

G.SANTOS.

G.1.San Antonio.

Nació en Lisboa en año 1190. Recibió en el bautismo el nombre de Fernando. Sobre su infancia se han contado multitud de hechos milagrosos todos ellos sin prueba documental. Ingresó en la Orden de los Agustinos en Coimbra pero el desorden espiritual existente en esa congregación le lleva a profesar en la recién fundada Orden Franciscana. Viajó a Marruecos y Mauritania y probablemente a Sicilia. Se ordenó sacerdote, descubriendo sus dotes de predicador. Por el conocimiento que tiene de las sagradas Escrituras san Francisco lo traslada como profesor a Bolonia. Santo taumaturgo es muy popular y fue reconocido en vida. Al año de su muerte fue canonizado. En 1946 Pío XII le declaró Doctor de la Iglesia. Restauró la imagen del Convento de Capuchinos de Jerez y otras de devoción popular.

G.2.San José.

La figura de José sólo es mencionada por los Evangelios de Mateo y Lucas. El lugar de su nacimiento es incierto. Unos dicen que Nazaret, por el deseo del santo de establecerse allí a su vuelta de Egipto, y otros, que Belén, por la tradición judía de acudir a empadronarse a sus lugares de origen. Sobre su profesión también existe disparidad de opiniones. Unos le hacen carpintero, otros, trabajador del hierro, bronce o arcilla. De cualquier forma su condición fue modesta por el ofrecimiento de dos tórtolas en el momento de la presentación de Jesús al templo como hacían las personas humildes. José ejerció de padre de Jesús según cuentan los evangelios. La figura del padre putativo de Jesús ha sido especialmente exaltado por dos grandes santos muy devotos de él, Santa Teresa de Jesús y San Francisco de Sales. Muchas órdenes religiosas lo tienen como su protector como lo/as, carmelitas, las ursulinas y los Hermanos De la Salle⁹⁹³.

Esta devota imagen de clásicas líneas barrocas sevillanas, refleja el sentimiento. La cabeza del santo porque es de candelero, ofrece dulce expresión y correcto modelado de cabellos y de barba, se inclina suavemente a la izquierda consiguiendo cierto movimiento que se inicia con las piernas.

Representa a San José con unos cuarenta y ocho años, edad que según los teólogos representa la plenitud de la vida. Su cabello, por lo tanto no es cano, ni carece de él y su barba es graciosa y juvenil por lo que ha optado por una iconografía posterior a la contrarreforma. Al ir sólo, va acompañado con una vara florecida que alude a su victoria sobre los demás pretendientes de la Virgen que se transformó en rama de lirio por su matrimonio virginal con María⁹⁹⁴.

⁹⁹³ REAU, Louis: Iconografía del Arte Cristiano. Ed. Serbal. 1998. Tomo II. Vol. 4. pág. 165

⁹⁹⁴ Idem

Fue canonizado en 1671 por el Papa Clemente X y precisamente fue con esta ocasión cuando el cabildo eclesiástico de Sevilla encargó el monumento conmemorativo de dicho acontecimiento. Obra construida en la catedral de Sevilla, por Juan de Valdés Leal, con intervención de Francisco de Ribas y Bernardo Simón de Pineda, en el centro del grandioso monumento se hallaba la imagen de Pedro Roldán⁹⁹⁵.

Se acostumbra a representar con manto real, corona y cetro. Sus atributos particulares eran las llaves, que aludía a la toma de Córdoba y su divisa :*"Dios abrirá, rey entrará"*. A veces se le ponía una estatuilla de la Virgen que parece que llevaba su silla, y que se conserva en la catedral de Sevilla con el nombre de "Virgen de las Batallas" y en ocasiones se le ponía también el estandarte de Santiago con la cruz de Calatrava⁹⁹⁶.

La imagen de San Fernando tallada por Pedro Roldán es una creación propia del artista: aparece el santo vestido con una armadura y porta la espada con la que luchó en las campañas .Lleva corona que indica su realeza y la bola del mundo en la mano⁹⁹⁷.

H.7.Ángeles (querubines y mancebos).

La tradición judía nos cuenta que los ángeles precedieron a los demonios. El Libro del Génesis (6,1) nos dice cómo los ángeles se relacionaron con las hijas de los hombres engendrando a los gigantes. El profeta Isaías relata cómo serafines con seis alas volaban por encima del trono de Dios cantando su gloria y en el Libro I de los Reyes (22,19) Miqueas, realiza una descripción del ejército celestial. Para los judíos los ángeles eran agentes generales de Yahvé, que intervenían cuando Éste quería manifestarse. El ejército celestial contaba con cuatro o siete jefes, los arcángeles, Gabriel, Rafael , Miguel... Por debajo están las tropas jerarquizadas en kerubím, seraphim y ophannim. Cada pueblo tenía sus propios ángeles⁹⁹⁸.

El arte los ha utilizado para manifestar los atributos y los mensajes de Dios. Hernández León los utiliza para realizar determinados trabajos pasionistas como el sostenimiento de la cruz, o de los instrumentos de la Pasión del Señor. Sigue la iconografía utilizada por Duque Cornejo y la Roldana. Ángel querubín del paso de Jesús Nazareno de la caída de Baeza. El ángel mancebo de la hermandad del Resucitado de La Carolina en 1990

Realizó una pareja de ángeles cirineos para ayudar a portar la cruz en su estación de penitencia. Soportan la parte inferior del stipes. Sus rostros agraciados, mofletudos, muestran señales de dolor, con sus lágrimas y unas carnaciones tostadas. Los cuerpos señalan las características de la anatomía infantil, cabeza y vientre desarrollados y piernas y brazos regordetes. También realizó en 1993 ,

⁹⁹⁵ CINTAS DEL BOT, Adelaida: Iconografía del rey san Fernando en la pintura de Sevilla. Colec. Arte Hispalense.pág.73

⁹⁹⁶ CINTAS DEL BOT, Adelaida: Iconografía del rey san Fernando en la pintura de Sevilla. Colec. Arte Hispalense.pág.73

⁹⁹⁷ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:Iconografía de la Roldana. pag.76

⁹⁹⁸ CHACÓN GARCÍA, Irene : Angeología: En: Boletín de las Cofradías de Sevilla nº668, octubre de 2014.pág.725

a la hermandad de Marchena. Un ángel tenante de 53 cm.
para Minas de Riotinto.

I. IMÁGENES PARA NACIMIENTOS

El tema histórico está documentado en el evangelio de San Lucas. Cristo, al nacer, estaba acompañado por su madre, San José y dos animales de establo: un buey y una mula. La presencia de estos animales está relacionada con el primer capítulo de Isaías que dice: *«El buey reconoce a su dueño y el asno el pesebre de su amo»*⁹⁹⁹. En los siglos III y IV, los evangelios Apócrifos aluden a este tema. Jacobo de la Vorágine recoge este hecho en la *«Leyenda Dorada»*. Las profecías de Isaías y Habacub hacen referencias a estos animales. En la liturgia cristiana aparecen otros personajes: los pastores. Son los primeros apóstoles de Cristo. El nacimiento de Jesús alcanza su máxima plenitud gracias a la acción de los mismos. El Mesías representa la salvación del pueblo judío. Otros personajes que intervienen son los magos. Iban guiados por una estrella. Ofrecen tres regalos con un significado muy especial: oro, por ser rey, incienso, resina aromática que perfumaba lugares sagrados, por ser sacerdote, y mirra por su naturaleza humana.

Aunque no sabemos cuántos fueron los reyes magos, tradicionalmente, se señalan tres, que representan las edades (vejez, madurez y juventud) en las razas y continentes conocidos (Europa, Asia, África). Así el nacimiento de Cristo quedó como un hecho universal. La forma del transporte es representado de forma diversas. Algunos artistas transportan a los reyes sobre tres camellos, otros sobre dos, como el caso de Hernández León, situando al rey que representa a Europa sobre un corcel de color blanco.

La costumbre de representar el nacimiento la inició San Francisco de Asís. El tema se extendió a la plástica italiana del renacimiento. En el siglo XVII hubo un nacimiento de escultura en el palacio del Conde de Benavente de Valladolid, que acaso fuera importado de Italia, pues el conde había ocupado el virreinato de Nápoles, lugar donde los nacimientos habían tenido el máximo desarrollo. A la hora de hablar de un artista belenista por antonomasia tenemos que fijarnos en la figura de Francisco Salzillo quien realizó un Belén junto a sus discípulos de cerca de novecientas figuras entre animales, personas y otras obras como maquetas y enseres.

En los belenes suelen existir diversas escenas: el portal con la Sagrada Familia, los magos en adoración o llegando, la Anunciación a los Pastores y otras escenas como la Huida a Egipto y la degollación de inocentes¹⁰⁰⁰. El material utilizado para la construcción de las figuras puede ser diferente: madera, cera, barro, pasta, escayola, suelen ser de pequeño tamaño.

Hernández León ha realizado piezas de belenes para colecciones particulares y de hermandades y ha mostrado una gran habilidad para la imaginería de pequeño formato. Entre

⁹⁹⁹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: *La iconografía en la obra de Luisa Roldán*. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67.

¹⁰⁰⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José : Op.Cit. pág. 532.

terracota para el belén de los Padres Capuchinos de Málaga (1984)¹⁰⁰¹, un camello terracota Málaga (1984)¹⁰⁰². Tres pajes de terracota para vestir, Málaga (1984)¹⁰⁰³. También en 1987 realizó un Belén¹⁰⁰⁴ y una Sagrada Familia¹⁰⁰⁵.

ICONOGRAFÍA PROFANA

Aunque no es materia de nuestra tesis, realizamos una brevísima mención a la iconografía profana realizada por Manuel Hernández León en sus distintas series:

1) Bailarinas. En su obra Isadora Duncan reproduce a esta genial bailarina como si de una diosa griega se tratara, con un modelado del ropaje muy estudiado y un bellissimo cuerpo desnudo en armonía. La obra es muy barroca y posee un gran movimiento. El baile flamenco también aparece en su obra con su *Gitana con bata de cola*. También ha tratado el baile de una patinadora en una pose casi imposible.

2) Toreros: Pases de toreros y bustos, con sus obras como *Alternativa de Manuel Benítez* o *El Cordobés* y *Busto de Juan Belmonte*.

3) Desnudos masculinos *El Desnudo masculino*. El conocimiento y el estudio de la anatomía lo demuestra sobre todo en las tallas de sus cristos crucificados y nazarenos de los que ya hemos hablado en otros apartados de nuestro trabajo. Destaca una obra profana de juventud titulada *Niño con pájaro* o *Niño dormido*.

4) Desnudos femeninos: *"El Secreto"*, *"Torso desnudo"*.

¹⁰⁰¹ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67. cat. 149

¹⁰⁰² GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67. cat. 150

¹⁰⁰³ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67. cat. 151

¹⁰⁰⁴ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67. Cat. 38

¹⁰⁰⁵ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Art. Graf. Rondriand. Sevilla, 1985. pág. 67. Cat. 40

LAS OBLIGACIONES Y LOS CONTRATOS EN LA OBRA DE UN IMAGINERO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX: MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN

1. Biografía

En torno a las dos de la madrugada del día 15 de abril de 1938 vinieron al mundo los hermanos mellizos Hernández León, primero Luís y después Manuel, en la ciudad de Sevilla. Un año, difícil, conflictivo, pues en este 1938, la Guerra Civil española entró en una fase decisiva que inclinó la balanza hacia las fuerzas nacionales. El desenlace de la batalla del Ebro marcó el aislamiento del ejército rojo y el principio de la agonía de la España republicana. En este mismo día 15 de abril, Viernes Santo, el General Camilo Alonso Vega, al mando de la IV División de Navarra, llegaba a las orillas del Mediterráneo, cerca de Vinaroz poniendo fin a la segunda parte de la que ha sido denominada batalla de Aragón¹⁰⁰⁶.

Como era costumbre, en estos años, el niño Manuel Hernández León, nació en la casa que poseían sus padres en la calle Sol, en el número 44, hoy 42. También siguiendo la tradición del momento compartían el hogar junto a sus padres y hermano, otros familiares. Distribuida la casa en dos zonas, en la parte principal, vivía una hermana de su padre, Doña Luisa y su marido Don José y los tres hijos del matrimonio, llamados Manuel, Modesto y José. Doña Dolores, la madre de Don José, también vivía con ellos. En la parte baja de la casa tenían su residencia Don Modesto Hernández García y Doña Amelia León Lindón y los hijos frutos de su unión: Luís y Manuel Hernández León. El padre de nuestro artista, del barrio de la Macarena, nació en la calle Feria, a la altura de la Cruz Verde, el 8 de Diciembre de 1899 siendo bautizado en la parroquia de Omnium Sanctorum el 8 de Enero de 1900. Su madre, de Triana, de la calle Castilla, junto a la iglesia de Nuestra Señora de la O, nació el 15 de Julio de 1902 y fue bautizada en la parroquia de Santa Ana¹⁰⁰⁷.

Con estas raíces, no podían negar sus vástagos y menos Manuel, las más elementales normas de sevillanía tanto en su sentir como en su pensar¹⁰⁰⁸. Pero tampoco podían eludir

¹⁰⁰⁶ REDACCIÓN: Año 1938. En: *Revista òBlanco y Negro. 100 años*. 12 de Mayo de 1991 pág.2. El 15 de abril no hubo prensa puesto que era viernes santo pero al día siguiente tuvo lugar un importante estreno teatral. Don José María Pemán estrenaba en el Teatro san Fernando de Sevilla su obra: *De ellos es el mundo* con la compañía de Carmen Díaz. También tuvo lugar el estreno del monólogo *Ha habido un robo en el teatro*. La temporada taurina se iniciaba el Domingo de Resurrección en la Maestranza con seis toros del Marqués de Guadalete con los toreros Chicuelo, Victoriano de la Serna y Pascual Márquez. El 16 de abril de 1938 se pusieron en curso legal las nuevas monedas.

¹⁰⁰⁷ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León.

¹⁰⁰⁸ Hay personas que parecen marcadas por el destino desde su nacimiento. Las prisas, la Semana Santa, las cofradías. La madre de Hernández León se retrasaba en su parto. Curiosamente, el médico, quería vestirse de nazareno en la cofradía del Gran Poder a las dos de la madrugada. Entre la 1 y veinte y la media vienen al

de la sangre extremeña que corría por sus venas y la pulcritud, orden y rectitud del “gentleman” inglés que genéticamente ha heredado. No en vano, sus abuelos paternos y maternos eran extremeños . Don Modesto Hernández Perozo, era natural de Llerena (Badajoz) y Don Miguel León Ramírez, de Zafra en la misma provincia pacense. Su abuela paterna, Doña Luisa García González era sevillana, pero la materna Doña Carlota Lindón Raffectet había nacido en Manchester (Reino Unido de la Gran Bretaña) llegando a Sevilla en el último tercio del siglo XIX.

Los padres de Manuel Hernández León contrajeron matrimonio en la parroquia de San Roque, el 31 de Julio de 1932. La novia, se había trasladado a la huerta del Pilar en la collación de San Benito y por ello el matrimonio se celebró en la parroquia de San Roque a la cual pertenecía. Recién casados , la joven pareja, trasladó su residencia al barrio de San Román, a la calle citada anteriormente, ocupando la planta baja de la casa. En torno a un patio de luz , cubierto con montera de cristal desarrollaban su vida el joven matrimonio ocupando dos habitaciones, una pequeña interior y otra más grande con ventanas a la calle, una cocina con una pila de regulares dimensiones y un pequeño cuartito que servía de excusado. La zona más alegre de la casa era el patio, que servía de acceso a las demás estancias. Allí trabajaba el matrimonio en sus ocupaciones artísticas¹⁰⁰⁹.

Don Modesto, ebanista, gran dibujante, había realizado estudios en Artes y Oficios en los primeros años del siglo XX, diseñaba artísticos muebles en todos los estilos, espejos, aparadores, mesas, escritorios, roperos...Todo lo propio de su oficio, en el que ya destacaba en plena adolescencia, pues, su padre también desempeñaba este noble oficio de carpintero en las primeras décadas del siglo XX. En este patio tenía sus herramientas de trabajo. Doña Amelia, no sólo observaba al esposo en su trabajo, en ocasiones, también asesoraba, pues , por el oficio de su padre, carpintero de carruajes, se había criado entre virutas. Pero Doña Amelia, de exquisita sensibilidad, seguía derrochando bajo la luminosidad de la montera, sobre lienzos y telas, sus inquietudes pictóricas . Su matrimonio no le impidió seguir dando clases de pintura como de soltera había hecho, ni atender los encargos que le solicitaban. Doña Amelia, paradojas de la vida, fue maestra del escultor Don José Lemus, quien como veremos fue a su vez maestro de su hijo por iniciativa suya.

Así transcurrió la vida matrimonial de los padres de Manuel Hernández León durante los seis años que estuvieron sin hijos. Sin duda, la llegada de los mellizos al mundo supondría un gran cambio en sus vidas, por la alegría y alborozo de dos niños que lloran, que gritan, ríen y

mundo los dos hijos. El mismo médico profetiza que el niño que acababa de nacer tendría que escuchar en muchísimas ocasiones, cornetas y tambores, revuelos de túnicas y exigencias por parte de cofrades. Incluso para nacer, un médico cofrade le exigía rapidez en la obra y el esfuerzo más grande que un ser humano puede hacer: su propio nacimiento.

¹⁰⁰⁹ La descripción de la casa del artista nos fue pormenorizadamente realizada por él mismo el 10 de julio de 1994.

Los padres del artista tuvieron que emplearse a fondo para sacar adelante su familia.

A los tres meses decidieron bautizarlos. Recibieron el Sacramento el día 11 de Julio, a las 8 de la noche, en la iglesia de Santa Catalina, ya que la iglesia de San Román permanecía cerrada. Fueron padrinos de Luís, Arturo y Carlota, sus tíos, ella hermana de la madre y su marido. De Manuel Hernández León, sus tíos, Manuel y Elvira, hermano de su padre y esposa. Manuel Hernández, su padrino y tío, también carpintero y ebanista, supo cumplir bien las funciones encomendadas por la Iglesia, pues, en los años de nuestro estudio, aún ejercía el padrinazgo colaborando en lo que le requería su ahijado, correspondiéndole nuestro artista con atenciones y generosidad.

Todo lo expuesto, nos ha de servir para considerar con propiedad, que no era difícil que con pocos años Hernández León cogiera los pinceles y las pinturas de la madre y comenzara a realizar pequeñas imágenes de madera entre artísticos juegos.

Y en este ambiente, tan propicio para el arte escultórico que iba desarrollar en el futuro, pasa sus primeros años de vida nuestro artista.

Crecía y su madre le enseñaba las primeras letras y los deberes del cristiano, pues Doña Amelia era una profunda creyente. Aunque el hogar era humilde, no faltaba lo necesario, existiendo el interés de los padres de ofrecer a los niños una buena educación. Por ello, contando con unos cinco años se matriculó en un colegio de párvulos de indudable arraigo popular, el de San Cayetano, en el barrio de San Julián, frente a la iglesia del mismo nombre. Considerada esta institución como una ñamigaö¹⁰¹⁰ o guardería infantil, Manolo aprendió en este colegio a socializarse con otros niños comenzando a conocer las normas elementales de respeto y urbanidad. Al siguiente curso, pasó a la Escuela Francesa ubicada en los años cuarenta en la calle Cabeza del Rey Don Pedro. A los siete años, en 1945, su madre lo inscribe en las Escuelas Pías, en la Plaza de Jauregui, por su cercanía al domicilio familiar y la buenísima reputación de los Padres Escolapios en el campo de la educación. Cada mañana Manolo y su hermano entraban al colegio por la puerta de la calle Matahacas que daba acceso a los alumnos inscritos en la sección gratuita. Allí estudió las enseñanzas propias de la Educación Primaria. Por seguirse en este centro la homogeneidad educativa, principio metodológico consistente en agrupar a los alumnos según su nivel de conocimientos, las aptitudes de Manuel se observaron pronto, resultando ser el primero en la clase cuarta, la más avanzada, y el número uno, en materias de primerísima importancia en aquel momento y rigor docente como la religión y la ortografía.

El joven artista se fue formando en las materias que más le interesaban y a las que dedicaba su tiempo: religión, matemáticas, caligrafía, ortografía, literatura e historia. No llegó a practicar el dibujo por el que tanto interés mostró y que la escuela de aquel tiempo no

¹⁰¹⁰ Expresión utilizada por Hernández León en nuestras conversaciones. Es el apelativo dado en los años cincuenta a los centros de cuidados infantiles.

un grave problema, pues la madre suplía en casa con carino las carencias de la escuela. En los Escolapios, entre manteos de curas y sotanas largas, pasó los años de su infancia bajo la atenta mirada de sus maestros, Don Luís, con gruesas gafas de aumento por su miopía y de Don Manuel, del que aprendió su magnífica caligrafía en letra inglesa. Pero Hernández León admiró sobre todo la oratoria y grave elocuencia, a pesar de su carácter, del Padre Bernabé y la bonhomía del Padre Leonardo, en su opinión, un hombre santo. También fue maestro suyo, el recordado en los círculos educativos escolapios, Padre Arnáiz, al que conoció con el terno sacerdotal.

En el recreo jugaba a las bolas, al hoyito y a la línea pues no le gustaba el fútbol, único deporte que practicaban entonces los niños en los patios de los colegios. A los 8 años, los hermanos Hernández León, hicieron su Primera Comunión. Era el jueves 30 de Mayo de 1945, festividad litúrgica de la Ascensión del Señor y de San Fernando, patrón de Sevilla. Presidía el altar de la celebración, Nuestra Señora de la Consolación, a la que estaba dedicada la Iglesia del Convento de los Franciscanos Terceros, vulgarmente conocida como òLos Tercerosö. Devotamente recibió la Sagrada Comunión ante una imagen que cuarenta años después sería restaurada por él mismo. De su colegio recibió la formación cristiana y el conocimiento bíblico oportuno para aplicar la unción necesaria a las imágenes que posteriormente iba a realizar y las iconografías y vidas de santos imprescindibles para el artista.

A los catorce años, habiendo recibido conocimiento de los instrumentos básicos para la vida termina su etapa escolar. Su preocupación por las Bellas Artes le obliga a inscribirse en la Escuela de Artes y Oficios. Cuenta con la negativa del padre, que desea que encuentre un trabajo fijo y que en sus ratos de ocio se dedique a la escultura y a la pintura¹⁰¹¹. Por otro lado, la visión que la generalidad de las personas tenían de los artistas en estos años, era bastante negativa, pues los consideraban gente de mal vivir y de detestables costumbres, trasnochadores, libertinos, en definitiva, el tradicional tipo bohemio al que todos los vicios podían achacársele¹⁰¹².

Don Modesto, quizás tuviera razón, pero al hijo le dio más de un disgusto. Finalmente, siguiendo los dictados paternos Manuel Hernández León, como buen hijo que fue, obedeciendo a su padre, entró a trabajar en un comercio de tejidos de la calle Feria. Su trabajo consistía en la atención y venta al público de artículos de mercería y ropa. El apretado horario comercial apenas le dejaba tiempo para nada. Mañana y tarde en la tienda y de lunes a sábado. Manolo aprovecha las noches para dibujar y modelar. Sin embargo, el tiempo es escaso y en muchas ocasiones le rinde el sueño.

¹⁰¹¹ Don Modesto Hernández, padre del escultor, opinaba que ser artista, pintor, escultor era *õpan para hoy y hambre para mañanaö*.

¹⁰¹² Recordemos que España vivía militarizada en los años cuarenta y mantenía un sentido pacato de la religión. Eran muy frecuentes los himnos militares, las voces *õ vibraban con ardor guerreroö*, se miraba al sol con camisas nuevas y el baile agarrado estaba prohibido.

asistir a las escasas exposiciones que se organizan en la Sevilla de los cincuenta, para extasiarse sobre todo con las imágenes de Juan de Mesa, Ocampo, Martínez Montañés y Juan de Astorga a las que dibuja una y otra vez a lápiz e incluso con bolígrafo¹⁰¹³. El arte llega a la vida del escultor a través de la contemplación de las imágenes de Semana Santa. En su juventud, el padre de nuestro escultor había vestido la túnica de nazareno en el paso del Cristo de la Humildad, de la hermandad de la Sagrada Cena, había formado parte de los primeros hermanos de la hermandad del Museo y había salido por su vinculación con el barrio de la Feria, en la Hermandad de Monte-Sión, pero era la madre la que en Semana Santa llevaba a los dos niños agarrados a su mano para contemplar los pasos cada día. Podría decirse que su madre era una *auténtica capillita*, pues incluso a las procesiones veraniegas, llevaba a sus hijos.

De su padre también heredó la atracción por el mundo de los toros durante su niñez y adolescencia. Grandes figuras del toreo destacaban en el panorama de la Fiesta Nacional en éstas décadas. De joven admiró a Manolete, Juan Belmonte, Antonio Ordóñez, Pepe Luís Vázquez, los hermanos Bienvenida ...De adulto, en los sesenta a Litri, Diego Puerta, Paco Camino, Curro Romero, el Cordobés ...Manolo se va aficionando y tampoco pierde el tiempo, pues cuando llega a su casa sobre cualquier papel dibuja el pase natural más destacado, la media verónica o la portagallola.

Se va formando nuestro artista y haciendo un joven maduro compartiendo las horas del día entre trabajo y estudio a la par que por las noches sueña con dedicarse por entero a las Bellas Artes y disponer de un amplio taller. Sin duda todo llegará.

Contaba veinte años cuando es llamado a filas. Junto con su hermano mellizo realiza la instrucción militar durante tres meses en el campamento de Cerro Muriano (Córdoba). En esta estancia en el campamento se sintió mal fundamentalmente por pensar que aquel tiempo era perdido. Su experiencia fue negativa pues observó en multitud de ocasiones falta de compañerismo entre los reclutas y cierto abuso de autoridad de los oficiales. Terminado este período, fue destinado a las oficinas del antiguo cuartel del Carmen, en la calle Baños, donde ambos hermanos desempeñaron labores administrativas, el primero en la Caja de Reclutas y el escultor en la Zona Nº 9.

En Sevilla se encontró mejor pues, gozaba cierta independencia en este puesto. De todas formas por su ideal pacifista, nunca ha abandonado la idea de haber perdido un año y medio de su vida. Toda su juventud la dedicó a su trabajo en la tienda de tejidos en la que permaneció veintisiete años, desde los catorce a los cuarenta y uno en que lo dejó para entregarse por entero a la escultura.

Sus amigos son los de siempre. Se rodeó en el colegio con buenos compañeros que tenían las mismas aficiones y los mismos valores, por lo que siempre ha llevado una vida ordenada y

¹⁰¹³ Ver catálogo. Dibujos : Obras Nº8; Nº9; Nº10;

una vida fraternal. Dado los buenos ejemplos que ha visto en sus padres ha procurado llevar una vida ordenada, formal, y austera en lo personal, lo cual le conduce, en lo profesional a tratar a todos correcta y afablemente. Entre sus virtudes pueden reconocérsele su seriedad en el trabajo, su sentido del humor, su fina ironía sin herir a nadie, su lealtad con sus amigos, su entrega a todos, su sinceridad, religiosidad y fe verdadera. En contra y entre los defectos que él personalmente considera tiene, destaca que tras un enfado le cuesta mucho volver a tratar a las personas como antes de la situación, pues a diferencia de otros, a él le cuesta irritarse pero le dura el enfado.

Cuando sus tíos vendieron la casa de la calle Sol, por incompatibilidad con los nuevos dueños, compraron un piso nuevo en la calle Francisco de Ariño N° 29 en el sevillano barrio de San José Obrero donde han destacado importantes figuras del arte¹⁰¹⁴. Estuvo residiendo aquí durante unos 13 años hasta que adquirieron un piso más céntrico en la calle Santa Ana.

Físicamente Manuel Hernández León ha sido un hombre sano, nunca ha padecido de nada, de pequeño de amígdalas y un poco más mayor de cálculos en el riñón, pues ha sido siempre un hombre metódico, que jamás ha abusado de nada, ni tan siquiera ha fumado. Recuerda que su padre debido a lo que fumaba padeció mucho de los bronquios complicándose con el corazón falleciendo en 1980. Su madre, en cambio, murió por enfermedades propias de la edad en 1985.

Cree que el hecho que ha marcado fundamentalmente su vida ha sido su soltería, ya que tuvo tres fracasos amorosos. Posteriormente, piensa no le ha destinado el tiempo necesario a las cuestiones amorosas, debido primeramente, al trabajo, posteriormente a su entrega a la vocación artística y por último, al obligado cuidado de sus padres en la ancianidad.

2.Etapas en su obra

2.1.Etapa de juventud: los primeros encargos (1953-1962)

En la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, Manuel Hernández León fue afianzando sus conocimientos artísticos, practica nuevas técnicas y entró en contacto con profesores y compañeros. Entre los maestros con los que mantendrá contacto y recuerda preferentemente señala a D. Eduardo Acosta Palop, al que define como *un buen hombre y un magnífico pintor*.

De este profesor, Acosta Palop, aprendió su estilo realista al pintar los campos y paisajes llenos de colorido con su riquísima paleta. Como pedagogo supo transmitir al alumnado su arte con paciencia y estilo, sabía escuchar y comprender. Era eficiente y amable. Acosta Palop había tenido entre sus maestros a Gustavo Bacarisas y a González Santos. Su

¹⁰¹⁴ En la calle General Martínez Vara del Rey, vivieron el escultor Luís Álvarez Duarte, el crítico cinematográfico y locutor televisivo Alfonso Eduardo Pérez Orozco, el flamencólogo y literato José María Pérez Orozco, los cantantes Tito Cabeza y Frank Bravo. En la calle Nicasio Gallego, los orfebres Hermanos Delgado.

lado anteriormente como catedrático en Elche y en Sevilla, llegó a ser director de la Escuela de Artes y Oficios en los años cincuenta y profesor del Instituto san Isidoro hasta su jubilación.

En las primeras clases con Don Eduardo Acosta, éste se extrañó de la seguridad del trazo en el dibujo de Manuel Hernández León, afirmando que *“debía hacer tres cursos en uno”*. El profesor había observado que algunos de sus discípulos se llevaban con el mismo dibujo todo el curso, en cambio nuestro artista, cumplía todos los plazos de entrega de las tareas a presentar para su posterior corrección. De ahí que Don Eduardo Acosta Palop deseara que se matriculara de los tres cursos en esa materia¹⁰¹⁵. Discípulo suyo fue también el imaginero Antonio Dubé de Luque.

También recibió clases de Don José Molleja Espinosa (1900-1977), pintor original en su estilo con gran carácter. Cuando le impartió clases a nuestro artista ya era mayor. Fue un gran rotulista de letreros publicitarios, creando escuela de buenos pintores, destacando entre ellos su propio hijo¹⁰¹⁶.

A Miguel Pérez Aguilera (Linares, Jaén, 1915- Sevilla, 2004)¹⁰¹⁷ también lo tuvo como maestro. Aunque le reconoce como un gran artista no se identifica con él por poseer otra línea de expresión. Hay que reconocerle el ser auténtico pionero de la abstracción a finales de los cincuenta¹⁰¹⁸. Pérez Aguilera llegó a Sevilla para hacerse cargo de una cátedra en la Escuela Superior de Bellas Artes de santa Isabel de Hungría por la que pasaron importantes discípulos

¹⁰¹⁵ PÉREZ CONDE, José: “Reseña biográfica de los profesores de dibujo del Instituto de Bachillerato “San Isidoro de Sevilla desde 1845 a 1995” En: *Separata I. B. San Isidoro Sevilla. 150 años*. pág.97 Eduardo Acosta Palop (1940-60, Ayudante. 1960-63, Adjunto 1964-75 Agregado). Nació en Villagarcía de las Torres , Badajoz, en 1905. Cursó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla y en la Escuela Superior de Bellas Artes de san Fernando de Madrid. Fue pintor impresionista, siendo sus maestros Gustavo Bacarisas y González Santos. Obtuvo la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1962 y medalla de Alfonso X el Sabio. Fue impulsor de las Cabalgatas de los Reyes Magos del Ateneo de Sevilla y director de la sección de Bellas Artes de dicho Ateneo. Su producción artística es muy extensa, destacándose entre sus obras “El Anticuario” Museo Provincial de Badajoz , otras de carácter religioso en la iglesia parroquial de Cabeza de León (Badajoz) y los cuadros alegóricos de San Juan Bosco y María Auxiliadora en la iglesia de la Stma. Trinidad de Sevilla. Su actividad docente la desempeñó, como catedrático, en Elche tras realizar los cursillos correspondientes en 1936 y como profesor de término en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla en 1950, donde además fue director durante quince años.

¹⁰¹⁶ CUENCA, Francisco: “Pintores y escultores andaluces” pág.247 José Molleja Espinosa (Ecija-). Conocemos de este pintor sus lienzos “La española moderna” “Rosario” “El pueblo y el almendro” “Del Alcázar” “Del Parque” que presentó en la exposición de Bellas artes de Sevilla del año 1921 y los titulados “La niña rubia” “La tarde” “Los canteros” y “La fuente” se exhibieron en la exposición de 1922 celebrada en la misma capital .Es un excelente pintor.

¹⁰¹⁷ URBANO, Manuel: “Materia de la luz. Ocho instantáneas de Pérez Aguilera” En : Miguel Pérez Aguilera: exposición antológica- Cat. Exposición. Diputación Provincial de Jaén

¹⁰¹⁸ LORENTE, Manuel: Miguel Pérez Aguilera, cuarenta años dedicado a la enseñanza. En: ABC de Sevilla 3 de mayo de 1985

mpo, Curro González, Patricio Cabrera, Luís Gordillo
o Francisco Cortijo. Entre los imagineros Antonio Dubé de Luque¹⁰²⁰.

De Francisco Chico Jiménez, ayudante de taller de talla en piedra y madera,¹⁰²¹ recuerda su afán de trabajo, eficacia y amabilidad y que siendo un gran artista, era una persona extraordinariamente sencilla. Conoció a este profesor en las clases de sacado de puntos de la escuela de Artes y Oficios de la calle Zaragoza. Considera que está en un segundo plano porque se dedicó sobre todo a las técnicas del sacado de puntos y del vaciado de obras de famosos escultores.

Con quince años conoció también a José Lemus García (1926-1990)¹⁰²² un gran escultor que prioritariamente trabajó el tema profano. Tenía su estudio en la Casa de los Artistas de la Calle Castellar Nº 48, en los antiguos garajes Mauri en uno de los locales altos. Lemus era un artista bohemio, al que conoció por su madre, ya que cuando ella era maestra de taller de pintura en uno de sus talleres, quizás el de calle López Pintado, estaba él de aprendiz. Viendo la madre los deseos de conocer las técnicas artísticas de su hijo acudió al taller del antiguo alumno a presentárselo para que le enseñara el oficio. Para él, la asistencia a aquel taller fue una experiencia extraordinaria, pues se ilusionó con los bocetos de temas taurinos y de desnudos que el escultor guardaba en el taller.

Anecdóticamente podríamos decir que Hernández León que, en cambio, el estilo de vida de Lemus no le gustaba tanto, pues era desordenada, con un carácter agrio y fuerte, y de forma de ser descreído, profano y anticlerical. En este sentido, nuestro escultor sufrió las consecuencias de su mal genio, pues, Manuel Hernández León, había realizado un boceto de dolorosa en tamaño natural y modelado hasta la cadera para que le dijera cómo sacarlo de puntos. Para ello, compró un bloque de madera de pino de Flandes de 1m. x 0.50m. x 0.40m. Llevado al taller el bloque de madera comenzó a trabajar. Hernández León recuerda que en esta época aún no era muy hábil en el manejo de las gubias e iba muy despacio, con el deseo de hacer el trabajo bien para evitar censuras del maestro. Pero cuando Lemus le vio

¹⁰¹⁹ MOLINA, Margot: Miguel Pérez Aguilera, padre de la abstracción en Andalucía. En: *El País*, 9 de enero de 2004.

¹⁰²⁰ Comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y después en Madrid obtuvo el título de profesor de dibujo. Fue discípulo de Vázquez Díaz. En 1946 fue nombrado catedrático de dibujo natural de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. En una primera etapa de su pintura realiza una figuración poscubista con toques fauvistas, abarcando todo tipo de temas. Tras su viaje a París (1948) entra en crisis y su pintura evoluciona hacia la abstracción en los cincuenta. Crea un lenguaje pictórico propio, captando magistralmente la luz a través del color y expresa sensaciones a base de experimentar con las calidades matéricas.

¹⁰²¹ BOE. Orden de 31 de enero de 1963 por la que se nombra en virtud de concurso oposición, ayudante de taller de talla en piedra y madera de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla a Francisco Chico Jiménez.

¹⁰²² Aunque realizó obras religiosas destacó en el trabajo de esculturas taurinas, el campo y el flamenco. Entre sus obras Rodrigo de Triana (1973), el marinero de la puerta de los apartamentos Resitur, bajorrelieves del restaurante La Raza, los relieves del restaurante La Montanera en Sevilla. En el instituto Vicente Aleixandre, en la calle san Vicente de Paúl se encuentra un altorrelieve de san Vicente de Paúl. Cristo del Amor, de tres clavos y cruz plana realizado en pasta en 1967(1,95) y Vía Crucis (0,74 x 9m) en piedra artificial blanca de la iglesia de María Auxiliadora de Bollullos Par del Condado. Monumento al Pensionista (Castilblanco de los Arroyos, 1990)

la gubia y el mazo de sus manos y comenzó a dar gubiazos sobre el rostro de la talla, volando por los aires el ojo, convirtiéndolo en virutas. Ante este gesto, el joven escultor se descorazonó y se hundió en una gran tristeza. En cambio, Lemus le repetía que había que perderle el miedo a la talla y que si *õse pierde el ojo de la imagen, se le pone de pasta y no ha pasado nadaö*.

Aquella fue una dura experiencia para los comienzos del joven escultor por lo que no quiso prolongar su estancia allí. Durante este período de aprendizaje en este taller, fue testigo de las visitas de varios Padres Blancos. Esta orden religiosa se había hecho cargo de la iglesia parroquial de San Marcos y pronto los sacerdotes contactaron con los artistas de la calle Castellar. Los sacerdotes, conocedores del carácter de Lemus, le retaron a realizar una talla religiosa. Lemus aceptó el reto y les hizo un Cristo Yacente en tamaño natural, policromado y se la regaló. El joven escultor quedó admirado por esta talla a la que considera una de las mejores obras de imaginería del s/ XX. Más tarde, hizo un crucificado para la misma parroquia pero de calidad inferior¹⁰²³.

En el año 1953 conoció al escultor y orfebre, Manuel Domínguez, con el que aprendió las claves del oficio. Por estos años tenía Manuel Domínguez su taller en la antigua calle Carmen, transversal de la que es hoy Imaginero Castillo Lastrucci. Domínguez resultó reacio a enseñar las labores propias del oficio. El artista le recuerda como persona muy seria y de pocas palabras al que le costaba compartir los trucos y las mezclas en las policromías, así como otras circunstancias, pues parecía el maestro tener miedo de las posibles aptitudes artísticas del alumno¹⁰²⁴.

En el tiempo en el que estuvo en este taller, no pudo realizar ninguna obra ya que el maestro sólo le dejaba observar sus trabajos y su ostracismo era tal, que no decía ni para donde eran. Como persona, Manuel Domínguez, al contrario que Lemus, era hombre de vida ordenada, recto en su actitud ante la vida y muy religioso.

Manuel Hernández León siguió trabajando en su vocación pero deseaba los consejos de imagineros consagrados. Gracias a la familia Irala, con la que los padres de nuestro escultor mantenían relaciones de amistad, Manuel fue invitado por el escultor Sebastián Santos Rojas a su casa-estudio. A su vez, a esta familia le debía el maestro Santos Rojas algunos favores y por esta razón le hablaron de la inquietud del joven escultor. Por ello, acepta a entrevistarse con él.

La visita quedó grabada en su mente, pues en aquellos años cincuenta, Sebastián Santos se encontraba en su plenitud. Se dirigió a la calle Santiago N° 19, en una casa de vecinos, en la planta alta, vivía Sebastián Santos con su familia. Recuerda que fue recibido muy amablemente, presentándole a su esposa y a sus hijos. Santos le mostró en la primera

¹⁰²³ Este Cristo Yacente puede contemplarse en la nave del Evangelio en la Iglesia de San Marcos con la advocación de Santo Cristo de Cáritas. El Crucificado se venera en el presbiterio

¹⁰²⁴ DIAZ VAQUERO, María Dolores: *Imagineros andaluces contemporáneos*.pág.168-169

tal, el busto de uno de sus hijos¹⁰²⁵ en terracota policromada y hacia el lado derecho, el boceto del misterio del traslado al sepulcro de la Hermandad de Santa Marta¹⁰²⁶, y otras obras como una dolorosa bellísima, pero muy mal vestida, que acaso fuera la imagen actual del Silencio¹⁰²⁷.

Sebastián Santos se mostró muy abierto y agradable como persona, pero muy cerrado como profesional de la escultura. Hernández León comprobó pronto, que Santos Rojas no tenía mucho interés en responder a ciertas preguntas que le hacía el joven escultor, que tanto necesitaba para su formación¹⁰²⁸. A pesar de todo, debido al agradecimiento que debía a la familia Irala, quedaron en una próxima visita para llevarle un busto en barro sin cocer de la primera dolorosa que se atrevió a modelar. Llegado el día citado, se presentó Hernández León en la casa de Sebastián Santos con un amigo que le ayudaba a transportar la cabeza y manos de la imagen. La entrada fue mala, pues no le agradó que llegase acompañado a su casa, pues como le comentó posteriormente a la nombrada familia *¿no quería más testigos de vista?*¹⁰²⁹. A pesar de este incidente, la imagen le gustó mucho poniéndole principalmente dos objeciones: el fruncido del entrecejo y el modelado de las manos, que debía realizar de alguna joven del natural.

Realizó algunas visitas más, pero pocas, pues veía que le molestaba y que no quería mostrar con fluidez sus conocimientos. Así que optó por la autoformación.

Frecuentó también a otros maestros como Antonio Eslava, al que considera como buen hombre y muy sencillo. A su taller de la Plaza Menjíbar acudió en varias ocasiones. Eslava

¹⁰²⁵ SANTOS CALERO, Sebastián: pág.191

¹⁰²⁶ SANTOS CALERO, Sebastián: Op.cit.pág.108

.Un conjunto realizado en barro cocido que no llegó a llevarlo a cabo por desacuerdo económico con la Hermandad y realizado por Luís Ortega Bru.

¹⁰²⁷ Sebastián Santos Calero recuerda en su libro que su padre, Sebastián Santos Rojas, entre los años 1951 y 1956, realizó una serie de vírgenes dolorosas de gran belleza y singular personalidad. La mayoría de estas obras no respondían a un encargo previo, por lo que el escultor no se sentía influido ni presionado como en sus comienzos y se abandona a la libre creación. Terminadas las obras, las dejaba depositadas en el estudio vestidas con sencilla toca y manto; otras las envolvía con una sábana para preservarlas de miradas curiosas. En este caso se encontraba la bellísima imagen, en un futuro advocada, Virgen de la Concepción (Silencio) sin duda la mejor realización de este período, hasta su adquisición por la cofradía del Silencio en el año 1954. Esta obra es por tanto, muy estudiada y retocada hasta su configuración actual. Año 1951. SANTOS CALERO, Sebastián.: *Sebastián Santos Rojas. Escultor e imaginero*. Caja San Fernando. Sevilla 1993. pág.120.

¹⁰²⁸ Francisco Buiza recordaba que su maestro le dijo que los secretos de la imaginería eran su pan.

¹⁰²⁹ SANTOS CALERO, Sebastián.: *Sebastián Santos Rojas. Escultor e imaginero*. pág.25. En este acto podemos observar el carácter de Sebastián Santos, al decir de su propio hijo: *“participa del modo de ser del hombre de la sierra: más complicado, menos espontáneo, más reservado y precavido, menos confiado que el hombre del llano”*.

s que necesitó para una dolorosa, visitándole en varias ocasiones hasta que aprendió a nacerlas¹⁰³⁰.

Monumento a las Bellas Artes. Colección particular. Barro cocido. 1x39x39 cm. 1954

Con 16 años (1954), Manuel Hernández León realizó su primera obra y mejor conservada. Se trata de un interesante boceto de proyecto de monumento a las Bellas Artes. Una estructura realizada en barro de 1m. de alto con una base de 0,39 m. x 0,39 m. de base en la que se representan las bellas artes: arquitectura, música, escultura y pintura. La alegoría se nos presenta muy completa y original.

Sobre una base cuadrada giratoria de madera un basamento se eleva un tronco de pirámide de 0,40 m. que se corta en su parte superior. En cada uno de las cuatro caras laterales trapezoidales del tronco de pirámide ha creado escenas relativas de cada una de las artes. Sobre el área resultante del corte de la pirámide ha dispuesto una bella imagen que corona todo el conjunto que simboliza la inspiración.

Nuestro autor ha representado la inspiración como una mujer alada, semidesnuda, que acaba de subir una escalinata de dos peldaños coronada por un capitel, que le sirve de apoyo. Porta en su mano izquierda el cofre de las esencias y en la mano derecha una alcuza de aceite para ungir de aceite al genio. De su espalda surgen cuatro alas que proporcionan movilidad a la figura intentando representar la volatilidad y mutabilidad de las ideas. El rostro se encuentra tapado por el cabello. Esta figura mide unos 45 cm. de altura. A ambos lados, dos imágenes. En el lado derecho, un niño desnudo sentado sobre la base con un pergamino en sus manos representando la poesía. Al lado izquierdo, en actitud grotesca una figura de hombre endiabado y desnudo que representa el genio.

Como hemos dicho en las cuatro caras del tronco piramidal podemos observar escenas relacionadas con cada una de las Bellas Artes. En el frente, representa la escultura, se ve un taller con el maestro trabajando en una figura y el modelo desnudo frente a él y en el fondo

¹⁰³⁰ VVAA: *Enciclopedia de Andalucía*. Apéndice. Tomo 10. pág. 61. Ñ Nace en Carmona en 1909. a los 20 años viene becado por el Ayuntamiento de su ciudad e ingresa en Artes y Oficios. en 1941 ingresa en el taller de Castillo Lastrucci y dos años después monta su propio taller en la plaza de Menjíbar. donde trabaja hasta su jubilación. Tuvo influencias en sus comienzos de Castillo pero a partir de los cincuenta crea un estilo propio siguiendo las pautas de la escuela sevillana del XVII y la obra de Salzillo. Sus mejores obras son las dolorosas. Sacadas de la calle, son vírgenes expresivas y sobre todo muy conjuntadas. Interpreta a la Virgen como una mujer madura plasmada cuando ya no puede sobrellevar la angustia. De su primera época hemos de destacar en 1953 un Cristo Yacente para la hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar de Barrameda, en 1957 el Cristo Cautivo y misterio de la Oración en el Huerto de la misma localidad gaditana. En los años sesenta yacente para Málaga y Resucitado para la localidad de los Boliches, representándolo en actitud de bendecir. En 1962 la Virgen de los Dolores y Misericordias para la cofradía de Jesús Despojado de sus vestiduras, siendo una de sus últimas obras Nuestra Señora de los Dolores de la Hermandad de Santa Cruz de Sevilla.

El frente izquierdo, se representa la música por un compositor anciano reclinado sobre su órgano en el momento de llegar la inspiración. Detrás de él una mujer desnuda toca la lira y en el fondo en bajorrelieve las musas danzando. La otra cara lateral se representa la pintura, se compone de una modelo desnuda, con sus ropas sobre su mano derecha, con la izquierda se acicala el cabello, el caballete con el cuadro está representado a la izquierda y a sus pies, jarrón con pinceles. En el fondo, paleta y algún que otro cuadro. Y en la parte trasera, representada por la arquitectura, desnudo de hombre fornido abrazándose a un fuste. A su alrededor un capitel y varias cornisas y entablamento. En la parte superior, una obra terminada por la torre de una parroquia de Arcos de la Frontera.

Virgen de las Penas. Hermandad del Cristo del Mar. Vélez Málaga.1955

Cuando contaba 17 años realizó su primera obra de tamaño natural en madera. Corría el año 1955. Fue una dolorosa que al cabo de los años se convertiría en la Virgen de las Penas de la Hermandad del Cristo del Mar de Vélez Málaga.

Isadora Duncan. Colección particular. Barro cocido.80cm.1956

En el año 1956 debido a su búsqueda constante de la creación, realiza entre otras figuras, una terracota de 80 cm. que la titula *Isadora Duncan* (1878-1927)¹⁰³¹, bailarina norteamericana cuya muerte trágica, estrangulada al enredarse su largo chal en una de las ruedas del coche que conducía, conmocionó a todo el mundo. La representa en el momento de uno de sus más famosos bailes con su mano derecha hacia atrás y la izquierda volátil hacia las alturas, en una postura muy atrevida de gran inestabilidad. Está semidesnuda solamente cubierta con una gasa o túnica de las que acostumbraba a vestir ceñida a la cintura que el viento mueve con el baile. La imagen que es muy bella y advierte claro parecido con la modelo en sus años juveniles, queda eclipsada ante el alarde de conocimiento sobre proporciones y pesos que derrocha el joven escultor. Tiene un único punto de apoyo que la sostiene en los dedos del pie derecho girando la pierna izquierda hacia atrás. Está policromada con un color bronceo. Cabello corto. La imagen descansa en una base circular en madera de caoba de 0.26 cm.¹⁰³².

Al recibir sus primeros encargos, Manuel Hernández León montó un sencillo taller en su casa de la calle Sol. Más que un taller se trataba de un estudio donde poder realizar sus imágenes y responder a su incipiente clientela. Hasta este lugar se presentaron Pedregal Sanmartino y Ángel Gelán, dos periodistas de prestigio de la época, que trabajaban para El Correo de Andalucía y colaboraban con el Consejo de Cofradías, para comprobar la capacidad de trabajo del joven artista, del que tanto se comentaba en los círculos artísticos

¹⁰³¹ Ocupa uno de los primeros puestos en la historia de la danza y está considerada una de las renovadoras de la ideología y de la técnica de la danza clásica y precursora de la danza moderna. Su estilo libre, fruto de su inspiración, evocaba las danzas de la antigua Grecia con sus gestos estatuarios, rítmicos y sus túnicas. Durante sus actuaciones bailaba descalza y utilizaba música no compuesta especialmente para la danza.

¹⁰³² SEGURA GRAIÑO, Cristina: *Diccionario de mujeres célebres*. Ed. Espasa. Barcelona, 1998, pág. 187.

...ado comentarios de la calidad artística de Manuel Hernández León, que había expuesto recientemente una imagen de dolorosa en el establecimiento de EL Águila de la calle Sierpes, esquina con Jovellanos, pero fue el cofrade sevillano Ferrer Vera¹⁰³³, quien le instó que se acercara a su casa para contemplar la imagen. El crítico de El Correo de Andalucía, se lamenta en su sección de Ecos no haber visto antes alguna obra suya y se deshace en elogios a su persona y a la imagen: *“Nos gusta la imagen de la Virgen. Es expresiva y digna de ir bajo palio. Su dolorosa es una alentadora promesa ya. Está en el alegre y luminoso camino del éxito.”* Y sobre su persona exclama: *“Por su inusitada afición, por su laboriosidad e inteligencia es digno de triunfar y pronto, como de corazón le deseamos”*¹⁰³⁴. Su primera crítica, no podía ser más favorable, y más de quienes la realizaban, los conocidos Pedregal¹⁰³⁵, Gelán¹⁰³⁶ y Ferrer Vera¹⁰³⁷.

En su taller, realiza dibujos y estudios a lápiz y carboncillo. Además asiste a unas clases por las tardes que el Ateneo había programado. Esta entidad contrató a un modelo para que posara y organizó otras actividades. Al principio eran muchos los jóvenes artistas abarrotando el salón. Pero pocas clases después fueron abandonando aquella primera inquietud y dejando solos a los que de verdad sentían el arte. Lo cierto es que algún tiempo después, el Ateneo tuvo que suspender estas clases tan útiles de dibujo al natural porque sólo quedaba nuestro artista y a la Institución le resultaba excesivamente gravoso el mantener un espacio abierto y un modelo para un sólo alumno.

¹⁰³³ Nota 11 Vida

¹⁰³⁴ PEDREGAL SANMARTINO, R “El Correo de Andalucía. 5-Febrero-1959. Página segunda. Jueves. Ecos.” *“Estamos un poco en deuda voluntaria con un escultor Manuel Hernández León de 19 años que vive en la calle Sol Nº 44. El muchacho tiene otras ocupaciones de tipo laboral y a ratos libres acude a su centro de enseñanza artística y a su humilde taller instalado en su propia vivienda. Varias veces le dijimos a Gelán.-Hay que ir a la calle Sol...Mañana iré. Pero las cosas, que si el futbol, los toros, que si esto y lo otro. Terminó Hernández, la escultura y ahora bella y sencillamente vestida, la ha expuesto en un escaparate de calle Sierpes (establecimiento “El Aguila” esquina Jovellanos). Nos gusta la imagen de la Virgen. es expresiva y digna de ir bajo palio. Hernández por su capacidad de trabajo, por su noble afán, merece la ofrecida nota. Aquí está reducida a un “Eco”. Por su afición, por su laboriosidad e inteligencia es digno de triunfar y pronto como de corazón le deseamos. Su dolorosa es una alentadora promesa ya. Está en el alegre y luminoso camino del éxito. Lo deseamos y esperamos”*.

¹⁰³⁵ Luis J. Pedregal Sanmartino, periodista y columnista habitual de “El Correo de Andalucía”. Muy vinculado al mundo de la cofradía y tradiciones sevillanas. Como articulista, su presencia es abundante en revistas como “Archivo Hispalense” y “Boletín de las Cofradías de Sevilla”.

¹⁰³⁶ Angel Gelán, conocido periodista y fotógrafo de los años cincuenta y sesenta. Padre del actual Ángel Gelán.

¹⁰³⁷ José Ferrer Vera, conocido prioste de la Sevilla cofrade de los cincuenta. Vestidor de imágenes y coleccionista artístico. Adquirió para su hermandad de la Trinidad la imagen de la Concepción realizada por López Egreja con la supervisión de Bidón en 1956 y la donó en 1958. El poeta sevillano Nicolás Fontanillas le dedicó su célebre poema: “Vestir imágenes”.

cido y admirado por Hernández León, Juan Antonio

Huguet Pretel (1940) quien compatibilizaba sus estudios de Artes y Oficios de Sevilla con el Bachillerato. Actualmente Huguet Pretel es un renombrado pintor surrealista¹⁰³⁸. Otros artistas consagrados que asistieron a estos encuentros fueron Roberto Reina y José Luis Pajuelo.

Dibujos varios a carboncillo y primeros lienzos. Colecciones particulares. (1957-1959)

Fueron muchos los amigos y familiares que solicitaron a Hernández León alguna obra, por eso resulta difícil recuperar de la memoria del autor los numerosos dibujos y los lugares dónde se encuentran actualmente. A ésta época pertenecen los dibujos realizados a carboncillo : *õViejo apoyado en columnaõ*, *õEstudio de un desnudoõ*, *õViejo sentado en una banquetaõ*, *õViejo apoyando un pie sobre una banquetaõ*, *õCabeza de profetaõ*, *õÁngeles músicosõ*, *õ Estudio de desnudo femeninoõ* y *õEstudio de musculaturaõ*. Todos ellos comprendidos entre los años 1957, 1958, 1959.

Dibujos a bolígrafo. Colección particular (1957).

También realiza dibujos rápidos con una técnica moderna y recién aparecida, el bolígrafo, que precisa mayor perfección y seguridad en el trazo por lo difícil de su corrección. De ellos conserva *õGran Poderõ*, *õPasiónõ* y *õCristo de la Buena Muerteõ* y varios retratos del natural regalados a los conocidos.

Virgen de la Merced. Colección Fernand (Antonio Rodríguez Fernández). Barro cocido.1 m.1957

En 1957 realiza una pequeña imagen de la Virgen de la Merced en terracota de un metro para D. Antonio Fernández Rodríguez refundador de la Hermandad de Jesús Despojado. Este cliente fue muy conocido en el mundo cofrade de la segunda mitad del siglo XX, pues era un fotógrafo de estudio y un gran vestidor. Su devoción por la Virgen de la Merced de la

¹⁰³⁸ JAVIERRE, J.: Gran Enciclopedia de Andalucía .Tomo X. Índices. .Promociones culturales andaluzas S.A. 1979.pág:86.Huguet Pretel, Juan Antonio: Nació en Sevilla en 1940.Estudió dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos mientras cursa bachillerato, Después ingresa en la escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, donde obtiene el título de Profesor de Dibujo en 1961, a su vez la Dirección General de Bellas Artes le premia y selecciona para participar en la Exposición de la Cuatro Escuelas de Madrid. En diciembre de 1963 celebra su primera Exposición en el Club la Rábida de Sevilla. Desde esta fecha ha expuesto diversas veces , entre las cuales destaca la que realiza en París en la Galería Deunailles y participa en una exposición itinerante organizada por dicha galería en los Estados Unidos de América. Entre los premios que posee podemos destacar: primer Premio de la Dirección general de Bellas Artes , Beca Bartolomé Esteban Murillo 1963, Premio Diego Velázquez 1968, Premio de la Fundación Josefine Von Karman 1969, premio de la Dirección General de Bellas Artes , 1970, Premio Monte de piedad y caja de Ahorros de Sevilla en 1.970.Su estilo es surrealista según Ramón Chavarrí, simbólico, lírico o romántico pero en definitiva surrealismo como lo es su forma de actuar y de pensar unido a una gran vitalidad y dinamismo.

la demostrada con este encargo al escultor Hernández León.

A partir de estos años los encargos aumentan pero desgraciadamente, Manuel Hernández León tiene que rechazar muchos de ellos por falta de tiempo.

Nuestra Señora de la Amargura. Hermandad del Santo Entierro.Paradas.1959

Con gran ilusión se enfrentó junto a otros jóvenes en el año cincuenta y nueve a la reorganización de una hermandad que en los años 40 y 41 había salido en Semana Santa y que al poco tiempo fue suprimida por decisión eclesiástica. Se trataba de la Hermandad de Jesús Despojado de sus Vestiduras. Tanto él como su padre se volcaron en esta recién fundada hermandad. Existiendo entre los mismos organizadores un joven con inquietudes artísticas fue éste quien volvió a policromar la primitiva dolorosa de Perea Sánchez, que había sido restaurada José Sanjuán Navarro en 1940 y repintada por Guillermo Olivares¹⁰⁴⁰. No quedando a gusto la Junta de Gobierno reorganizadora, le encargaron una nueva imagen a Perea Sánchez, autor de la anterior. Este escultor realizó el boceto en barro pero pasaron meses y meses y no realizaba en su materia definitiva, visto lo cual acudieron a nuestro artista para encargarle una nueva imagen.

La realizó a principios de 1959 y se bendijo en la parroquia de san Julián con el beneplácito de toda la Hermandad, el 25 de septiembre, y días después salió en procesión de gloria por los barrios de San Julián y San Román¹⁰⁴¹. Al cabo del tiempo hubo desavenencias en la incipiente junta reorganizadora por desacuerdo de alguno de sus miembros. Visto lo cual y en vista de un comunicado del Arzobispado de no ceder las primitivas Reglas y pasar sus imágenes y enseres a propiedad eclesiástica¹⁰⁴², nuestro autor retiró su imagen que posteriormente fue adquirida por la nueva Hermandad del Santo Entierro de la población de Paradas y pasó a llamarse Nuestra Señora de la Amargura. Posteriormente a esta Hermandad le realizó el Santísimo Cristo de la Misericordia en su Traslado al Sepulcro y el misterio completo en años sucesivos.

Virgen de los Dolores.1960

En marzo de 1960 se organizó una Exposición de Arte Religioso por la hermandad de los Servitas, muy a propósito con el tiempo cuaresmal. Se trataba de una muestra de evidente interés para cofrades y que pretendía ser embrión de una futura exposición de arte cofrade sevillano como en años futuros llegaría a organizarse. Allí se encontraban representados los

¹⁰³⁹ RAMOS SÁEZ, Javier: De Dolores a Merced y Misericordia. En: Boletín del Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla. Nº652. Junio 2012. pág.433

¹⁰⁴⁰ RAMOS SÁEZ, Javier: De Dolores a Merced y Misericordia. En: *Boletín del Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla*. Nº652. Junio 2012. pág.432

¹⁰⁴¹ LABRADOR JIMÉNEZ, Juan Manuel: Jesús Despojado, una hermandad itinerante por Sevilla. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Nº652. Junio 2013 pág.477

¹⁰⁴² *Ibíd*em pág.478

to : Grosso , Maireles , Juan Antonio Rodríguez, Venegas, Bonilla , Sebastian Santos , Abascal , Castillo Lastrucci , Francisco Porras , José Velázquez , Antonio Eslava, Álvarez Cobo, Manuel Seco , Francisco Buiza y Marmolejo. Se exponía también un crucificado de marfil del s/ XVIII y Niños Jesús de distintas épocas , el boceto de Joaquín Bilbao para las figuras del paso del Cristo de la Coronación , también una plancha de cobre del s/ XIX con las indulgencias concedidas a la venerada Virgen del Valle. Hernández León contaba con 22 años y en esta exposición presentó una dolorosa *œexpresiva y de la mejor escuela* a juicio del crítico Manuel Lozano¹⁰⁴³. La imagen presentada fue vestida por Antonio J. Dubé de Luque.

Tauromaquias y danza clásica (1960-1962)

Se inician los años sesenta, Manuel Hernández León sigue recibiendo encargos pero por estos años se ocupa sobre todo de pinturas y pequeñas tallas de encargo. Pone manos a la obra en otra de sus aficiones los toros y el baile clásico. El primer tema por la pasión transmitida por su padre y el segundo por la variedad de composiciones que permite y nos recuerda al pintor impresionista francés, Degas.

Etapas de madurez (1962-1978)

En esta etapa el autor entra en una profunda *œcrisis*. No nos estamos refiriendo a una época de depresión, atormentamiento o malestar espiritual. Hemos de entender la palabra, tal y como la define el Diccionario de la Real Academia de la Lengua y se utiliza en el estudio de la historia: cambio. Es una época de toma de decisiones y de resolución de dudas.

Efectivamente , Manuel Hernández León tras los primeros años de formación, tiene que resolver en estos años su futuro profesional y artístico. Por un lado, la necesidad de un trabajo que le permita mantenerse económicamente, lo cual le impide desarrollarse en el arte , fundamentalmente porque los horarios de su actividad laboral son incompatibles y por otro lado, dedicarse por completo al arte, abandonando su empleo y quedando al albur de la clientela, en unos años difíciles.

Aconsejado por sus seres más queridos irá compatibilizando empleo y arte pero su obra se va ralentizando y aunque realiza muchos trabajos todos ellos son de poco costo. Compagina la pintura con la escultura, en su sentido amplio, pues no sólo realiza imágenes religiosas. En este momento, la obra profana tiene mayor peso específico en los encargos, preocupándose sobre todo por el estudio detallado de las anatomías de las esculturas griegas y neoclásicas.

¹⁰⁴³ LOZANO, Manuel: *œEcos*. En : *El Correo de Andalucía*. 24 de Marzo de 1960. pág. 12.

Ubrique(Cádiz) 1963

Son frecuentes las restauraciones de imágenes de iglesias de algunos pueblos de la provincia y arreglos de imágenes de colecciones particulares. De 1963 data la restauración de la Virgen de los Dolores de la localidad gaditana de Ubrique.

Son muchos los compromisos que le obligan y los encargos se van acumulando, sobre todo porque su dedicación no es plena. De esta época no están consignados en el catálogo todos los trabajos realizados porque aún no acostumbraba a apuntar en el *Libro de Toma de Razón* todos los encargos que llevaba a cabo.

Natural de *El Cordobés*. Barro cocido y Bronce.Colección particular.1965

Su gusto por los toros permanece y en los años sesenta destaca la figura de un torero de excepción, que es prácticamente contemporáneo de Manuel Hernández León. Se trata de Manuel Benítez Pérez *El Cordobés*. Nuestro autor había quedado gratamente convencido del arte de este diestro al enterarse del éxito obtenido por *El Cordobés* en aquella corrida de confirmación de su alternativa celebrada el 20 de mayo de 1964.El toro llamado Impulsivo, que fue el de su confirmación, le infirió una grave cornada al muletearle, siendo trasladado a la enfermería. El público premió al torero con una oreja¹⁰⁴⁴.La arrolladora personalidad del diestro le llevó a realizar un interesante boceto en barro del torero en la plenitud de esta faena, con sus características físicas y con un magnífico estudio del animal embistiendo la muleta. Esta obra en barro fue pasada al bronce en 1965.

Virgen de los Dolores. Colección particular.0.25m. Mairena del Aljarafe.1966

El año 1966 transcurre con pequeños encargos. La mayoría de ellos se encuentran hoy en colecciones particulares de Mairena del Aljarafe.

Niño Jesús . 0,20 m.Colección particular. Mairena del Aljarafe. 1966

Niño Jesús. 0,12 m .Colección particular. Barro cocido.Sevilla.1966

Niño dormido desnudo.0,20 m.Colección particular.Barro cocido.Sevilla. 1967

El modelado del cuerpo lo conoce bien. Resulta exquisito el tratamiento del niño desnudo en una camita de terciopelo del año 1967.

Bailarina clásica.Colección particular.1968.

En 1968 realiza una espléndida bailarina clásica en la que funde todo el realismo expresivo de la escultura griega y el impresionismo pictórico de Degás.

¹⁰⁴⁴ CARDONA, Gonzalo: *Inventario biográfico taurino*.Ed.Casa Salvador.Madrid, 1993.pág.295

Exposición de Arte Sacroö organizada en el mes de
Marzo por la Hermandad Servita.

Su gusto por la pintura se desarrolla en este período .Con su caballete, lienzo y pinceles sale a la calle como lo hicieran Monet, Renoir o Sorolla olvidando la pintura de estudio. Los días festivos los utiliza para desplazarse a pintar ña *plen airö* recorriendo calles y plazas de la ciudad de Sevilla. La temática es variada y gusta captar impresiones. No busca el espacio bello, la estampa turística, el recurso fácil para ser aplaudido. Se desplaza a zonas monumentales y pinta ángulos desconocidos, visiones no tópicas. En 1969 realiza su ñ*Fuente del compás de santa Claraö*. La luz de Sevilla le impresiona y le abraza. El autor parece querer invitar al espectador a otra época. El lienzo recoge una monumental fuente que se encuentra en este antiquísimo convento , ya que aquí se encontraba el antiguo palacio de Don Fadrique¹⁰⁴⁵.

Joven adolescente con jilguero.Barro cocido.Colección particular.1970

En 1970 realiza ñ*Joven adolescente con jilgueroö* en la que el autor se traslada a los modelos clásicos, en especial al David de Miguel Ángel y al de Verrochio. El joven adopta una actitud de descanso. El rostro, la cabeza se dirige al frente. En esta escultura se da la postura en quiasma (la pierna que se adelanta corresponde al brazo hacia atrás y viceversa). Presenta hermosura en el cuerpo, perfección de facciones y muy acabado. Se trata de una obra muy vital.

Patinadora. Barro cocido pintado imitación bronce. Colección particular.1970

Torso desnudo de mujer. Barro cocido.Colección particular.1970

Nuestro Padre Jesús del Poder. Parroquia de Juan XXIII.1973

La barriada de Juan XXIII se encuentra en plena ebullición. La parroquia está recién construida y se necesita una imagen que atraiga la devoción popular. La advocación elegida por el Sr. Párroco es la del Gran Poder. El párroco le encarga una imagen que recoja toda la majestuosidad de esta venerada devoción. Hernández León talla esta imagen en 1973 realizando una particular visión del nazareno sevillano dotándolo de una acertada unción.

Todas estas obras se realizaban en su casa, en ese patio taller del que hablamos anteriormente y desde el exterior podía contemplarse lo expuesto. Ello obligó a que una joven promesa de la imaginería que pasaba cada día por esta calle para dirigirse a su barrio de san José Obrero se atreviera a pedirle permiso para ver estas imágenes. Se trataba de Luíís Álvarez Duarte.

¹⁰⁴⁵ MORALES, Alfredo; SANZ,María Jesús; SERRERA,José Miguel; VALDIVIESO,Enrique: : *Guía artística de Sevilla y su provincia*.pág.176

culos artísticos de Sevilla. Uno de estos lugares es la casa del imaginero Antonio Illanes. Él y su esposa Isabel Salcedo eran especialmente hospitalarios al recibir en su casa a multitud de personalidades del mundo de las artes y de las letras sevillanas. Allí se charlaba de todo en una amigable tertulia a la que Hernández León asistió en algunas ocasiones. En estos encuentros comenzó su relación amistosa con este imaginero al que admiró sobre todo en su obra profana, en la que según Hernández León, Illanes no es debidamente reconocido¹⁰⁴⁶.

Prosigue su actividad pictórica realizando escenas como *Ñiños contemplando unos pajarillos en sus jaulas* e incluso en ese afán de dar a conocer lo desconocido de Sevilla en su obra, muchos años antes de que la Cartuja se convirtiese en centro internacionalmente conocido Manuel Hernández León, se traslada allí, con la intención de obtener una vista de su fachada aún en estado semirruinoso.

En el estudio realiza unos *Jarrones con flores*, de clara influencia zurbaranesca..

En 1975 realizó otros lienzos como una visión del *Paseo de Nuestra Señora de la O* y otras pinturas de carácter costumbrista como *Monaguillos vertiendo incienso* con influencia de Grosso *Monaguillos turiferarios* y *La oración del torero* en la que puede contemplarse el rostro más íntimo del torero antes de salir a la plaza.

Restauración de dos ángeles.S/XVIII.Hermandad Servita.1977

El 6 de diciembre de 1977 recibe el encargo de la Hermandad de los Servitas de Sevilla de la restauración de dos ángeles dieciochescos tallados en madera y policromados. El trabajo consiste en el suplemento de las alas y la encarnación de las imágenes, así como la hechura: *de dos peanas nuevas, de doce centímetros de alzado con molduras octogonales, en madera, dorado y patinado de las mismas, más dos sobrepeanas talladas en la misma materia y pintadas, para los mismos. La cantidad de siete mil quinientas pesetas*¹⁰⁴⁷

Virgen de la Amargura.Hermandad del Santo Entierro de Paradas.1978

En 1978, Don Manuel Carrión se desplazó a su domicilio de la calle santa Ana para adquirir *una imagen de vestir de la Stma. Virgen María (dolorosa) de candelero, talla en madera, policromada, de tamaño natural, firmada y fechada por el referido escultor en el año 1959 en esta ciudad de Sevilla, en el precio estipulado de treinta y cinco mil pesetas, de las cuales*

¹⁰⁴⁶ Esta amistad con Illanes le llevó a invitarle en febrero de 1974 al bautizo de la sobrina de Hernández León. El escultor Hernández León conserva grabada la voz de Illanes aquel día tan feliz, pues cogió el micrófono del cassette recién estrenado y le preguntó qué le parecía su sobrina, contestando el veterano escultor *que le parecía preciosa y que cuando fuera una bella muchacha ya ese viejo leñador estaría comiendo malvas*.

¹⁰⁴⁷ A.M.H.L. Carpeta Contratos: Contrato de restauración de dos ángeles propiedad de la Hermandad Servita efectuado el 6 de diciembre de 1977.

resto de treinta mil, las abona a la entrega de dicha imagen y de este escrito en el día de hoy¹⁰⁴⁸.

Niño Jesús.Iglesia de la Anunciación.Sevilla. 1978

Este mismo año talla su primer Niño Jesús catalogado para la Hermandad del Poder de la sevillana barriada de Juan XXIII. La imagen fue encargada por la hermandad Sacramental de Nuestra Señora de la Anunciación de la iglesia parroquial del mismo nombre, de la barriada de Juan XXIII de: *una imagen del Niño Jesús erguida la figura y en actitud de bendecir, de cuerpo entero, desnudo, de 64 cms. De altura, talla en madera de pino Flandes, policromado, sobre cojín y peana de 10 cms. De altura, talladas en la misma madera, doradas y estofadas, todo ello por encargo, de dicha hermandad y ejecutado por el escultor arriba expresado, en el precio de veinticuatro mil pesetas, de las cuales recibo diez mil pesetas al efectuarse dicho compromiso y el resto de catorce mil pesetas en este acto de la entrega de dicha imagen según lo pactado*¹⁰⁴⁹.

Anteriormente había realizado otras imágenes de Jesús Infante, pero en la actualidad, resultan de difícil localización por encontrarse en oratorios privados.

Retrato de Juan Belmonte. Bronce. Colección particular.

Algunos años después de la muerte de Juan Belmonte queda aún presente en la memoria de nuestro artista la excelente calidad del torero, al que esculpe retratándolo y no en las lides taurinas. Hernández León realiza en este pequeño busto un estudio psicológico de la cabeza del artista al que trata altivo y orgulloso, con su característica barbilla prominente y su mirada perdida.

Virgen del Buen Fin .Córdoba.1978

El vestidor Francisco Morillo, muy conocido en el mundo de las cofradías y tratante de imágenes, le encargó para la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Salteras, una talla de dolorosa en el año 1978.En 1986 por desavenencias entre el citado vestidor y la Junta de Gobierno de esta hermandad fue retirada del culto, siendo vendida por su propietario a la hermandad del Buen Fin de Córdoba a través del sacerdote fray Ricardo de Córdoba.

¹⁰⁴⁸ A.M.H.L. Carpeta Contratos: Contrato de compra-venta entre D. Manuel Carrión y el escultor Hernández León de una dolorosa realizado el 22 de enero de 1978.

¹⁰⁴⁹ A.M.H.L. Carpeta Contratos-Recibos. Contrato de compra-venta de una imagen de Niño Jesús entre el mayordomo y el consiliario 3º y el escultor realizado el 13 de mayo de 1978.

Comienza esta etapa con el encargo del Santo Entierro de la localidad de Paradas. Llamamos esta etapa de *õplenitud* porque ese es el estado de ánimo que posee el artista, ya que llega a encontrarse consigo mismo, logrando lo deseado durante toda su vida. Lo que su carácter no pudo lograr, lo hizo la propia clientela. Los numerosos encargos le obligaron a tomar la decisión deseada, que era dedicarse por entero a la escultura. Esto conllevaba indudables riesgos ya que el mantenimiento de una economía familiar le impedía tomar esta decisión a la ligera.

Misterio de Cristo en su Traslado al Sepulcro. Hermandad Paradas. Sevilla (1979-1981)

A finales de los años setenta, un fervoroso grupo de cofrades de la localidad sevillana de Paradas, encabezados por D. Manuel Martínez, D. Manuel Carrión y D. Andrés Morell llegaron al estudio del escultor de la calle santa Ana nº49 con la idea de que le plasmara plásticamente el misterio que ellos tenían en mente, para la reorganización de la cofradía del Santo Entierro. La idea de ellos no era la contemplación estática de Cristo muerto en la urna, sino el verdadero entierro de Cristo, el doloroso traslado de su cuerpo hasta la sepultura de José de Arimatea con el reducido grupo de dolientes que acompañaban el duelo: María, la Madre, Juan, el discípulo amado, María Magdalena, Nicodemo y José de Arimatea. Nuestro escultor les presentó el boceto con el grupo descrito , más la cruz del Gólgota.

En esta hermandad , como en otras de Sevilla, primero llegó la imagen de la Virgen que adquirieron a Manuel Hernández León años anteriormente. Una imagen a la que nuestro escultor tenía un gran cariño pues se trataba de la primera, que había tallado y había procesionado con el título de Reina de los Dolores y Misericordia en la Hermandad de Jesús Despojado y los cofrades de Paradas advocaron como Virgen de la Amargura. El primer año esta imagen, debido a los escasos medios de la Hermandad, procesionó en la parte trasera del paso acompañando a un Cristo yacente de pasta, muy rígido. Después labró la imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia y el resto de las imágenes, el evangelista san Juan y María Magdalena, según contrato firmado en Sevilla, el 30 de septiembre de 1979. Por este escrito el escultor se comprometía : *õa realizar una imagen de Cristo yacente , desnudo, en tamaño natural, tallado en madera y policromado, según boceto por i realizado; en el precio estipulado de ciento veinticinco mil pesetas. Asimismo otras dos imágenes de vestir que representa al Evangelista san Juan y santa María Magdalena, también en tamaño natural y en madera policromada, y según otro boceto de conjunto realizado por mí , en el precio de cuarenta mil pesetas cada una(í)ö.ö(í) Las imágenes antes citadas las realizaré sin fecha de entrega, en el más corto plazo posible, teniendo en cuenta la embergadura (sic) y delicadeza del trabajoö(í)El montante de doscientas cinco mil pesetas, se realizará en*

...s con objeto de que al término de las obras esté
 saldada la citada cuantía.

En 1981 quedaba finalizado. Se convertía así en el primer grupo procesional que realizaba.

Cristo de Piedad y Misericordia.Iglesia de san Juan Ribera. Cedro.Sevilla,1981.

Pero la obra que realmente hace que el arte de Hernández León sea reconocido por todos y por la que entra en la historia de la imaginería de Sevilla, es la realización del Cristo de las Cinco Llagas de la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad de Sevilla.

Desde el año 1977 se venía gestando en la Hermandad del sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Sevilla, la realización de una nueva imagen de Cristo. Se barajó la posibilidad de restaurar al antiguo titular, obra de Cesáreo Ramos, pero la consulta a dos imagineros de prestigio como lo fueron, Francisco Buiza ¹⁰⁵¹ y Carlos Bravo, muy vinculado a la Hermandad por su procedencia del Taller Escultórico de la Trinidad y restaurador de la imagen en 1971, opinaron que la obra no debía ser restaurada, que era imprescindible por su seguridad una nueva talla. A finales de 1978, la Junta de Gobierno pensó que la mejor forma de conseguir una talla que reuniera las condiciones exigidas por la antigüedad y el prestigio de la propia Hermandad era encargar unos bocetos a varios imagineros de renombre en la Sevilla de los setenta organizando un concurso. Los nombres elegidos fueron Luís Álvarez Duarte y Luis Ortega Bru, escultores muy respetados. También se le solicitó a Buiza un boceto para la realización definitiva de esta imagen, pero el imaginero rehusó a su presentación argumentando que ya había realizado varias imágenes de Cristo crucificado, pudiendo los miembros de la Junta observar su estilo en esas obras sin necesidad de bocetos.

Los bocetos de Álvarez Duarte y Ortega Bru se presentaron en cabildo de oficiales extraordinario el 23 de febrero de 1979. Los miembros de la Junta de Gobierno realizaron sus comentarios y se inclinaron por el boceto de Álvarez Duarte, pero no se llegó a ninguna conclusión pues, estaban pendientes de una comisión delegada del Consejo de Cofradías. Acordaron que en sucesivas exposiciones de bocetos se retirarían los nombres de los autores para juzgar las obras con objetividad.

Reunida la citada comisión, en los primeros días de marzo de 1979, emitió un informe desfavorable de los dos bocetos presentados, lo cual desconcertó a la Junta de Gobierno. El Consejo de Cofradías recomendó la búsqueda de imágenes ya existentes, pero las gestiones no dieron sus frutos. De manera que se instó de nuevo a los escultores sevillanos a presentar nuevos bocetos. Luis Ortega Bru realizó otro que resultó ser copia del anterior. Álvarez Duarte se retiró del concurso, pues no volvió a presentar obra nueva. Carlos Bravo, eludió el compromiso y Manuel Hernández León presentó dos bocetos. Ambos gustaron a la Junta de

¹⁰⁵⁰ A.M.H.L. Carpeta Contratos :Contrato fechado el 30 de septiembre de 1979 entre el mayordomo 1º de la Hermandad del Santo Entierro de Paradas y el escultor por la hechura de las imágenes de su misterio.

¹⁰⁵¹ En un gran momento artístico por la realización de la imagen de Cristo Resucitado (1973), Cristo atado a la columna (1974), ángel mancebo Cristo Resucitado (1975).

Consejo pero uno de ellos fue muy elogiado, por ser el mas adecuado para el misterio.

Finalmente, en cabildo general celebrado el 18 de noviembre de 1979 se eligió por unanimidad el boceto de Hernández León. La elección la justificaba la Junta de Gobierno por tener las siguientes características anatómicas: se trataba de una imagen de 1,80 cm. sobre la cruz arbórea, desnudo con un sudario pequeño sobre el pubis, sujeto con una cuerda tallada dejando su cadera derecha al descubierto.

Es una obra en madera de cedro, reproducción del boceto presentado previamente a la hermandad en terracota y en pequeño formato, y que lo aprobó en cabildo general. Está estucado y policromado y tiene varias particularidades que lo distingue de todos los demás que procesionan en la Semana Santa de Sevilla. Es el único crucificado que tiene su cabeza inclinada hacia su izquierda, tiene el pie izquierdo sobre el derecho, clavos fijados en los carpos y no en las palmas. La corona de espinas tallada sobre su cabeza. Llevar en el costado derecho, la llaga de la lanzada, ya que se representa muerto y en el momento de descenderlo de la cruz. En manos y pies se acusa replegación venosa. Se le puede ver fácilmente manchas hipostáticas, hemorragias hombro izquierdo con señales de haber llevado la cruz. Los orificios del clavo en la Sabana Santa tienen un centímetro de diámetro.

El 22 de noviembre de 1979 fue firmado el contrato para la realización de la imagen por D. Juan González Fernández, hermano mayor y D. Jacinto Diánez, mayordomo. Textualmente decía así: *“imagen de Cristo Crucificado, desnudo, en tamaño natural, tallado en madera de cedro y policromado según boceto original en terracota por mi realizado, así como la cruz de la que pende, la cual irá tallada en madera de Flandes e igualmente policromada, ambas obras en el precio estipulado de trescientas quince mil pesetas (í) Dicho boceto ha sido aprobado por la citada Hermandad en Cabildo General Extraordinario de fecha 18 del actual mes. La imagen antes citada la realizaré sin fecha de entrega pero siempre antes de la semana santa del año 1981, teniendo en cuenta la envergadura y delicadeza del trabajo. El montante de trescientas quince mil pesetas, se realizará en fracciones mensuales no determinadas, pero habrá de estar saldada a la entrega de la imagen”*¹⁰⁵². La imagen debía ser entregada antes de 1981 con un precio de 315.000 pesetas. Casi un año después, octubre de 1980, la imagen quedó concluida.

El 11 de mayo de 1982 queda finiquitado el contrato con el pago de las últimas cincuenta mil pesetas¹⁰⁵³

¹⁰⁵² A.M.H.L. Carpeta Contratos Contrato de ejecución de la imagen de un Cristo Crucificado para la hermandad del Sagrado Decreto firmado por el Hermano Mayor, Juan González y el mayordomo Jacinto Diánez y el escultor el 22 de noviembre de 1979.

¹⁰⁵³ A.M.H.L. Carpeta Contratos . Último recibo de pago por mayor cantidad de la imagen propiedad de la Hermandad del Sagrado Decreto de Sevilla dado el 11 de mayo de 1982.

procesionó por las calles de Sevilla. Aunque todos la consideraron una magnífica escultura, su envergadura resultó excesiva en relación a las otras imágenes que componía el misterio. Por ello, la Junta de Gobierno solicitó al escultor una nueva talla, que ejecutó con las mismas características pero 19 cm. menor.

Cristo de las Cinco Llagas. Parroquia de San Sebastián .Pedrera Sevilla, 1982

Realizada esta talla, con las mismas características que la anterior, pero de menor tamaño, 1,61 m. la imagen procesionó en la Semana Santa de 1983 y permaneció al culto hasta el año 2006. Se trata de una imagen esbelta y elegante con un movimiento muy acertado hacia la izquierda mientras que sus piernas se desplazan hacia la derecha, en un contraposto que nos recuerda los crucificados gubiados por Pablo de Rojas. Monta el pie izquierdo sobre el derecho y muestra todo su costado derecho desnudo al tener despejado completamente el sudario en la pierna derecha.

El crucificado se fija al madero con tres clavos. Los clavos taladran con marcado realismo, sus extremidades superiores por los carpos. La abierta llaga del costado y las de las muñecas y los pies subrayan los valores tanatológicos y la advocación de la imagen. El cuerpo ya sin vida del Redentor se curva al desplomarse pesadamente. Las telas entreabiertas por la cadera derecha, permite realizar un estudio anatómico completo¹⁰⁵⁴.

La nota de mayor dramatismo se centra en la cabeza de Cristo. La corona de espinas rodea la bóveda craneana formando un sólo bloque con ella. Los rasgos faciales, la cabellera y la barba bífida están modelados con pormenores propios del barroco. La cruz arbórea ostenta una tablilla sobre el stipes que reza así: *̄HIC EST IES NAZAR REX JUDAEORUM*̄

¹⁰⁵⁴ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Tesoros ocultos de las cofradías de Sevilla. Obra Cultural Monte de Piedad. Marzo, 1985

Para la imagen del Señor de la Cinco Llagas, la Hermandad le encargo la realización de un boceto que conformaría la escena que representa el momento en que comienzan a desclavar a Cristo de la cruz según los evangelios sinopticos. José de Arimatea,) aparece montado en la escalera, por su juventud, colocando el sudario, sobre el cuerpo de Cristo, entre tanto, Nicodemo, , aún en tierra , espera para entregarle las tenazas. Al pie del madero está la Magdalena, que enjuga sus lágrimas con un pañuelo .Expectantes ante el crucificado están la Virgen y San Juan Evangelista, María Stma. de la Concepción, porta la Sabana Santa para envolver el cuerpo ya sin vida de su amado Hijo. Completa el grupo, María Salomé y Cleofás esta última arrodillada.Así era el boceto realizado por el escultor Hernández León a fin de armonizar todas las figuras del misterio con el crucificado que había hecho para la Hermandad así en proporciones como en gestos y movimientos que articulen mejor la escena sacra.Este boceto no llegó a realizarse, el escultor Dubé de Luque realizó en el año 1997 una nueva imagen de Santo Varón.

En el año 2002 la imagen del Cristo de las Cinco Llagas fue sustituida por otra de Luis Álvarez Duarte, competidor, como hemos visto, de Hernández León en el concurso organizado por la hermandad en 1979.En la actualidad, puede contemplarse en el altar mayor de la iglesia de san Sebastián de Pedrera.

Virgen de las Penas.Hermandad del Cristo del Mar.Vélez Málaga.1982

Mientras tanto en la conocida localidad de Vélez Málaga comenzaba su andadura una nueva hermandad. Se trata de la Fervorosa Cofradía del Santísimo Cristo del Mar y María Santísima de las Penas. Se había fundado el 29 de mayo de 1979 por un grupo de jóvenes amigos que con gran empeño consiguieron llevar adelante su bello proyecto. Sus Reglas fueron aprobadas el 21 de marzo de 1981 y en este mismo año adquirió esta hermandad a nuestro imaginero la Virgen de las Penas. No es una imagen realizada por encargo. Se trata de la segunda imagen de dolorosa que realizó en los años cincuenta. Esta imagen procesionó por primera vez en 1982 acompañando a la primitiva imagen de Cristo crucificado.

Fue adquirida mediante un contrato de compra-venta que expresa: *õVende por el presente escrito una imagen e vestir de la Stma. Virgen María, de expresión dolorosa, talla en madera de Flandes, de candelero, policromada de tamaño natural, firmada y fechada por dicho escultor en Sevilla. En el precio estipulado de sesenta y cinco mil pesetas, que se hacen efectivas en el acto de la firmaõ(í)¹⁰⁵⁵.*

Cristo del Mar. Hermandad del Cristo del Mar. Vélez Málaga. 1982.

Dada la calidad de la obra adquirida, la imagen de la Virgen de las Penas que atrajo tantos devotos a la recién fundada hermandad, y el creciente deterioro sufrido por la primitiva

¹⁰⁵⁵ A.M.H.L. Contrato de compraventa de una imagen de dolorosa entre el mayordomo de la Hermandad del Cristo del Mar de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 21 de junio de 1981.

imagen del Cristo , la Junta de Gobierno decidió encargar a Manuel Hernández León en el año 1982 una nueva imagen del Cristo del Mar que procesionó por primera vez en 1983. En el contrato firmado en el nuevo estudio ótaller de la calle Teodosio,95 el escultor se comprometía a: *realizar una imagen de Cristo crucificado, desnudo, en tamaño natural, tallado en madera de cedro y policromado, según boceto original en terracota, por mi realizado, así como la cruz de la que pende, la cual irá tallada en madera de Flandes e igualmente policromada, ambas obras en el precio estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas, para la hermandad y cofradía de nazarenos del Stmo. Cristo del Mar y María Stma. de las Penas de la ciudad de Vélez Málaga. La imagen la realizaré a ser posible para la semana santa de 1983, teniendo en cuenta la delicadeza y envergadura del trabajo. El montante de trescientas cincuenta mil pesetas se realizará en fracciones mensuales no determinadas, pero habrá de estar saldada a la entrega de dicha imagen* ¹⁰⁵⁶.

La imagen de Cristo se nos muestra muy esbelta en un prolongado expirar. Cristo con los ojos abiertos mira al cielo momentos antes de entregar su vida al Padre. Todos sus huesos quedan marcadas sobre la enjuta piel que el artista trató con una realista policromía. Las costillas se expansionan y los músculos abdominales quedan hacia dentro en el angustioso contraste que ofrece la cercana expiración. El sudario parece desprenderse lentamente de las caderas de Cristo. El rostro muy expresivo, muestra los últimos extertores del Redentor mostrando su boca entreabierta en la que se puede observar la detallada dentadura, cejas arqueadas en ascenso y barba puntiaguda enseñando el pelo de la barba encrespado por la mezcla de sudor y sangre que recorrió el rostro Jesús.

Crucificado pequeño de Paradas. Barro cocido.1982

Cristo del Mar,María Santísima de las Penas y san Juan Evangelista.Ermita Virgen de los Remedios. Velez Málaga.1983

En 1983 para la Real, Venerable y Muy Antigua Cofradía del santísimo Cristo del Mar, María Santísima de las Penas y San Juan evangelista realiza el Cristo , la Virgen y San Juan en distintos años configurando una deesis.

San José. Imagen de candelero. Fuengirola. 1983.

Cristo de la Penitencia. Iglesia de los Salesianos de Cádiz.1983.

El 4 de septiembre de 1982, Manuel Hernández León contrató con un representante de la hermandad de la Penitencia, establecida en la iglesia de los Padres Salesianos de la ciudad de Cádiz: *una imagen de Cristo Crucificado, desnudo con paño de pureza, en tamaño natural, tallado en madera de cedro y policromado , según boceto original en barro, por mi realizado, así como la cruz de la que pende, la cual irá tallada en madera de Flandes, e*

¹⁰⁵⁶ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de Cristo crucificado entre el mayordomo de la hermandad del Cristo del Mar de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 29 de agosto de 1982.

igualmente policromada, ambas obras en el precio estipulado de cuatrocientas mil pesetas, para la hermandad del Stmo. Cristo de la Penitencia, radicada en la iglesia de los Padres salesianos de la ciudad de Cádiz. La imagen la realizaré a ser posible para la Semana Santa de 1983, teniendo en cuenta la delicadeza y envergadura del trabajo. El montante de cuatrocientas mil pesetas se realizará en cuatro fracciones de cien mil pesetas y habrá de estar saldada a la entrega de dicha imagen¹⁰⁵⁷.

El contrato quedo finiquitado con la última entrega de cien mil pesetas efectuada por la hermandad el 24 de marzo de 1983. La imagen fue retirada del taller el día 7 de marzo de 1983 a plena satisfacción de la parte contratante¹⁰⁵⁸

Manos y brazos de Jesús Nazareno, Cruz camarín .Parroquia de santa María de la Oliva. Salteras.1983

Realizada la imagen de dolorosa la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Salteras, le encargó, a través de su prioste Francisco Morillo, unas nuevas manos y brazos por el sistema de bolas para la imagen de su Cristo Nazareno, obra dieciochesca, que aparecían desproporcionadas. También talló una nueva cruz en madera más ligera para su culto en el camarín de la iglesia.

Crucificado del Amor. Barro cocido.Colección particular.65 cm .1983.

El 31 de diciembre de 1983, el coleccionista D. Manuel Castro le encarga una imagen de Cristo Crucificado : *õ copia del Cristo del Amor de Juan de Mesa, de la Parroquia del Salvador de esta ciudad, en terracotta policromada de 0,65 m. con cruz de madera de cedro de 1, 12 cms. De altura, arbórea , tallada y policromada, todo ello en el precio estipulado de cuarenta y cinco mil pesetas a pagar en varios plazos hasta finalizar su entrega a la terminación de dicha imagen, que se hará antes de finalizar el mes de octubre de 1984*¹⁰⁵⁹.

Virgen del Rosario de Fuengirola.Málaga.1983.

La imagen de la Virgen muestra un rostro pequeño.Sus ojos almendrados y cejas muy finas. Con la mano derecha sostiene al Niño Jesús, que abre sus brazos en actitud de abrazar a la Madre a la que contempla. En su mano izquierda sostiene un rosario. La encarnación de la imagen es muy pálida con pómulos ligeramente sonrosados.

Virgen del Sagrado Corazón. Parroquia de san Juan de Ribera.Sevilla1984

¹⁰⁵⁷ A.M.H.L.Contrato de ejecución de una imagen de Cristo crucificado entre el representante de la hermandad del Cristo de la Penitencia de Cádiz y el escultor efectuado el 4 de septiembre de 1982.

¹⁰⁵⁸ A.M.H.L.Último recibo de pago por valor de cien mil pesetas, parte de mayor cantidad de la imagen propiedad de la Hermandad del Cristo de la Penitencia de Cádiz dado el 24 de marzo de 1983.

¹⁰⁵⁹ A.M.H.L Contrato de ejecución de una imagen de Cristo crucificado copia del Cristo del Amor entre D. Manuel Castro y el escultor efectuado el 31 de diciembre de 1983.

En 1983 el párroco de la iglesia de san Juan de Ribera de Sevilla, D. José Morillo Enríquez, se acercó al taller de Hernández León para encargarle una imagen de un crucificado y otra del Sagrado Corazón de María. El contrato fue firmado el 21 de junio de 1983 y dice: *una imagen de Cristo Crucificado, desnudo, con paño de pureza, en tamaño natural, tallado en madera de cedro y policromado, con las características siguientes: cabeza sin corona de espinas, cabeza inclinada hacia el lado izquierdo, pies montado el izquierdo sobre el derecho, clavos en los carpos de las manos y con la llaga en el costado y sobre cruz arbórea, tallada en pino de Flandes y policromada con el INRI en la cabecera, todo ello estipulado en el precio especial estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas. Así mismo la realización de una imagen de la Stma. Virgen del Sagrado Corazón, tamaño 1,50 m. de altura, tallada en madera de cedro, policromada y estofada, en oro fino, con el Niño Jesús en sus brazos, según boceto presentado y aprobado en el precio estipulado quinientas cincuenta mil pesetas*¹⁰⁶⁰. Dado que la primera imagen del Cristo de las Cinco Llagas realizada por Hernández León, aún permanecía en el taller, el sacerdote deseó que fuera esa imagen la que recibiera culto en su iglesia. Ambas imágenes fueron contratadas por un precio de 900.000 pesetas. La fórmula de pago quedó un poco indefinida: *se hará fraccionada, con una primera entrega a la firma de este contrato, y el resto a ser posible antes de la entrega de dichas imágenes*¹⁰⁶¹.

Manos de san Juan evangelista y ángeles tenantes. Parroquia Santa María de la Oliva. Salteras. 1984

En este mismo año salieron de su taller unas manos para san Juan Evangelista y ángeles pasionistas para la Hermandad de Salteras.

Niño Jesús de la Virgen de los Ángeles. Montequinto. Dos Hermanas. 1984.

Para la parroquia de Montequinto de Dos Hermanas, talló la imagen del Niño Jesús de la Virgen de los Ángeles. Fue encargado por el párroco en enero de 1984, a la vez que tuvo que restaurar la imagen de la Virgen resanando las manos, patinando, policromando y eliminando el cabello de estopa que poseía. La imagen procedía de la parroquia de santa Cruz de Sevilla. La obra fue valorada en 85.00 pesetas.

Niño Jesús de colección particular. Sevilla. 1984

Figuras para nacimiento. Iglesia Capuchinos. Málaga. 1984

¹⁰⁶⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de Cristo crucificado y Virgen del Sagrado Corazón de Jesús entre el párroco de san Juan de Ribera de Sevilla y el escultor efectuado el 21 de junio de 1983.

¹⁰⁶¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de Cristo crucificado y Virgen del Sagrado Corazón de Jesús entre el párroco de san Juan de Ribera de Sevilla y el escultor efectuado el 21 de junio de 1983.

Para los Hermanos Capuchinos de Málaga, y encargadas por D. José Claro y D. Manuel Gómez, realizó varias figuras de terracota para formar parte de un Belén realizado por escultores e imagineros de toda Andalucía. Hernández León realizó dos caballos, un camello, tres pajes. Todas ellas imágenes de vestir.

Soldado romano (1984), Claudia Prócula (1987), águila y penacho del trono (1987), relator judío (1992). Hermandad de la Sentencia. Vélez Málaga.

En este mismo año comienza las relaciones artísticas entre la Hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga y nuestro escultor. El conocimiento de la obra de Hernández León había llegado a través de la hermandad del Cristo del Mar, por ello los hermanos de esta corporación nazarena no pensaron en ningún otro imaginero. Lo primero que le encargaron en 1984 fue la imagen de un soldado romano en tamaño natural para vestir. El contrato fue firmado en el taller de la calle Teodosio y estipula el compromiso de *realizar una imagen de soldado romano a tamaño natural, en madera, según expresión plasmada en boceto previo y aceptada, para vestir, para la Hermandad de la sentencia de Cristo de la Ciudad de Vélez-Málaga, en el precio convenido de doscientas cuarenta y cinco mil pesetas*¹⁰⁶²

En 1987 realizó la imagen de Claudia Prócula y otros enseres del paso como el águila y penacho del trono de Pilatos. En 1992 realizó la imagen del relator judío que lee la sentencia de Cristo. Las imágenes del Señor y de Pilatos pertenecen a la gubia de Juan González Ventura.

Nazareno de las Tres Caídas, Verónica y Cirineo. Iglesia de san Pedro., La Línea de la Concepción. (1984-1986)

Se inició el devenir cofrade de esta hermandad en 1983 ante la desilusión sufrida por los vecinos del barrio de San Pedro al no efectuarse la anunciada visita del Gran Poder linense a sus calles. Este hecho motivó que un grupo de vecinos del barrio iniciara la formación de una cofradía el mismo Jueves Santo de 1983. Constituida y aprobada, el 15 de mayo de 1984 se firmó el contrato entre la hermandad de Jesús del Perdón y María Santísima Dolorosa de san Pedro de la ciudad de La Línea de la Concepción (Cádiz) *para realizar una imagen de Nuestro señor Jesucristo en el paso de la Pasión en su Tercera Caída, según expresión plasmada en boceto previo y aceptada; su tamaño natural, semianatómico, para vestir, tallado en madera de cedro, con cruz arbórea talada en pino de Suecia, en el precio estipulado de cuatrocientas mil pesetas para la Hermandad de Jesús (í). Las entregas de su importe se efectuarán : a la firma de este contrato cien mil pesetas y el resto en varias mensualidades hasta la entrega de dicha imagen*¹⁰⁶³.

¹⁰⁶² A.M.H.L. Contratos: Contrato de ejecución de una imagen de soldado romano entre un representante de la hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 19 de mayo de 1983.

¹⁰⁶³ A:M.H.L.Catálogo de obras. 94-95-96

reside canónicamente en la iglesia de san Pedro donde se veneran las imágenes de Santa Mujer Verónica y Simón de Cirene.

La imagen de santa Mujer Verónica, aparece de rodillas, muestra un gran dolor con un gran pronunciamiento de líneas ascendentes de las cejas con el propósito de ofrecer una gran expresión de dolor, mirando hacia arriba. Su policromía es muy clara. Manos

María Cleofás, María Salomé, Nicodemo, José de Arimatea. Iglesia de san Eutropio.Paradas. 1984

El 7 de octubre de 1984, a los cuarenta y seis años de edad, Manuel Hernández León se comprometió a realizar cuatro figuras de santos (María Cleofás, María de Salomé, José de Arimatea y Nicodemus, en madera de cedro, de tamaño natural para vestir, según modelo del boceto presentado y aprobado por la hermandad. Todo ello en el precio estipulado de trescientas mil pesetas por figura, en el montante de un millón doscientas mil pesetas. Para la cofradía del Santo Entierro de Nuestro señor Jesucristo, Stmo. Cristo de la Misericordia y Ntra. Señora de la Amargura, de la ciudad de Paradas. Las figuras deberá estar alguna para este año y las restantes para la semana santa del año 186 y el pago se hará de la siguiente forma, por medio de este contrato se hace entrega de cien mil pesetas y el resto en entregas sucesivas hasta su saldo a la terminación de las imágenes¹⁰⁶⁴.

Virgen de los Remedios. Iglesia parroquial de Granja Suárez. Málaga.1984

El Padre Ricardo de san Millán encargó una imagen de la Virgen de los Remedios para la barriada de Granja Suárez (Málaga) el 9 de enero de 1984. El escultor se comprometió :*Öa realizar una imagen de la Stma. Virgen María bajo la advocación de Ntra. Señora de los Remedios, talla que realizaré en madera de cedro, con el Niño Jesús en los brazos, similar a la del mismo título Patrona de Vélez Málaga, imagen de las llamadas de candelero (para vestir) de 0,80 m. de altura, en el precio estipulado de noventa mil pesetas; para la parroquia del mismo título de la barriada de Granja Suárez, de Málaga Capital, por encargo de su párroco el Rvdo. P. D. Ricardo san Millán López. Así mismo realizaré y donaré una base o peana para dicha imagen. Todo lo cual procuraré tener para la fecha de la Stma. Virgen 23 de abril de 1984.ö*¹⁰⁶⁵

El pago de la imagen se efectuó a través de dos recibos emitidos, uno de veinticinco mil pesetas fechado en enero de 1984¹⁰⁶⁶ y otro de sesenta y cinco mil pesetas fechado el 21 de abril de 1984¹⁰⁶⁷.

¹⁰⁶⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución de cuatro imágenes entre un representante de la hermandad del Santo Entierro de Paradas y el escultor efectuado el 7 de octubre de 1984.

¹⁰⁶⁵ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una de la Virgen de los Remedios (Málaga) entre el párroco de Granja ó Suárez, D. Ricardo San ó Millán López y el escultor efectuado el 9 de enero de 1984.

¹⁰⁶⁶ A.M.H.L. Primer recibo de pago por valor de veinticinco mil, parte de mayor cantidad por la imagen propiedad de la Parroquia de Granja Suárez dado en enero de 1984.

La imagen realizada en madera de tamaño 70x40 cm. puede contemplarse también en terracota pintada en un solo color madera oscuro en la hornacina de la puerta parroquial.

Virgen Guadalupe.Colección particular.Bajorrelieve.Terracota.40cm.Cementerio de Granja de Torrehermosa (Badajoz)1985

Para su panteón familiar D. Valentín Herrera Gómez le encargó una imagen de la Virgen de Guadalupe de unos cuarenta centímetros.

Virgen de la Paz.1,30 cms. Parroquia de san Manuel de El Albero (Mijas) 1985

Para la parroquia de san Manuel de El Albero en Mijas contrató :*una imagen de la Stma. Virgen María, con la advocación de Ntra. Sra. De la Paz, de las llamadas de candelero, para vestir en madera de cedro de 1,30 m. de altura con el Niño Jesús en sus brazos, en igual madera y ambos policromados, en el precio estipulado de ciento cuarenta mil pesetas, a pagar una entrada y el resto fraccionado hasta su entrega. Todo ello para la parroquia* í ö¹⁰⁶⁸ _

Restauración imagen de Jesús Nazareno.Anónimo.0,46 cm.Barro cocido.1986

El Sr. Carrión, de la ciudad de Paradas le encargó la restauración de una imagen de Jesús Nazareno de 0,46 m. procedente de la localidad de Marchena y fechada en 1856.En el contrato se insistía en la *restauración de manos y pies con piezas y dedos nuevos en madera de cedro, empastado y policromía de cabeza, manos y pies, pintura del cuerpo, brazos nuevos en madera y articulados, moldura de peana nueva y cruz nueva de madera de 0,66 x0,39 m. policromada*ö¹⁰⁶⁹

Crucificado pequeño. Colección particular. Barro cocido.1986

San Antonio de Padua. Colección particular. Barro cocido.1986

Virgen de Guadalupe.Colección particular.Cedro policromado.1987

La señorita Rosa María García González le encargó el 27 de abril de 1987:*una imagen de Virgen dolorosa, imitación de la dolorosa de Guadalupe de Sevilla, del tamaño de 0,50 metros de candelero, para vestir , en el precio estipulado de treinta y ocho mil pesetas, en madera de cedro policromada, las cuales se compromete a tener saldadas para la entrega de*

¹⁰⁶⁷ A.M.H.L. Segundo y último recibo de pago por valor de sesenta y cinco mil pesetas, parte de mayor cantidad por la imagen propiedad de la Parroquia de Granja Suárez dado el 21 de abril de 1984.

¹⁰⁶⁸ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de la Virgen de la Paz entre el párroco de S.Manuel El Albero (Mijas) y el escultor efectuado el 20 de marzo de 1985.

¹⁰⁶⁹ A.M.H.L. Contratos:Contrato de restauración de una imagen de Jesús Nazareno entre D. Manuel Carrión y el escultor efectuado el 9 de febrero de 1986.

algunas imágenes, de las cuales nace la primera entrega a cuenta, a la firma de este contrato de diez mil pesetas¹⁰⁷⁰

San Juan Evangelista. Hermandad de la Vera Cruz. Baeza. 1987

En 1987, la ilustre y Venerable Hermandad de la Vera Cruz de Baeza decidió incorporar a su culto y procesión una imagen del apóstol San Juan para continuar con la tradición que tenía sus raíces en los inicios de la cofradía se planteó la cuestión de decidir cuál sería el imaginero que realizara tal obra, contemplando un abanico de artistas sevillanos con reconocido prestigio. No intentaba sin embargo la institución acudir a imagineros que habían repetido la estructura y composición de la imagen como ocurrió con Castillo Lastrucci u Ortega Bru y más modernamente con Álvarez Duarte o Dubé de Luque, buscaba una renovación sin apartarse de las líneas clásicas¹⁰⁷¹.

Examinada la trayectoria del escultor Hernández León le encargaron la realización de la imagen de san Juan Evangelista. El contrato se firmó el 3 de septiembre de 1987. El compromiso radicaba en la ejecución de *una imagen de san Juan Evangelista, en tamaño natural, erguido talla completa, para vestir, en madera de cedro, empastado y policromado, y según boceto previamente aprobado por la Hermandad en el precio estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas y como fórmula de pago: una cantidad a la firma de este contrato, en recibo aparte, y el resto en pagos fraccionados hasta completar su importe a la entrega de dicha imagen, en las vísperas de la Semana Santa d 1988*¹⁰⁷². La talla fue una donación de D. Juan Morillo Molina.

Terminada la obra el historiador jiennense D. Rafael Rodríguez óMoñino Soriano le juzgaba de esta forma: *aunque refleja la obra originalidad clara de Hernández León no olvida el artista ni en la composición n en talla y en la policromía las líneas clásicas de la escuela sevillana, en especial, el círculo que creó el imaginero Benito de Hita y Castillo, en el siglo XVIII*

Restauración Virgen de la Aurora. Hermandad de la Vera Cruz de Baeza, 1987

La realización del boceto de la imagen de san Juan Evangelista satisfizo tanto a la hermandad que un mes después, el 10 de octubre, se obligaba a restaurar una imagen de la Virgen advocada de la Aurora, titular de la hermandad de la Vera- Cruz de la ciudad de Baeza a ñ

¹⁰⁷⁰ A.M.H.L. Contratos: Contrato de ejecución de una imagen de la Virgen de Guadalupe, imitación de la de Sevilla entre Ana María García González y el escultor efectuado el 27 de abril de 1987.

¹⁰⁷¹ Cat. 114.

¹⁰⁷² A.M.H.L. Contratos: Contrato de ejecución de una imagen de san Juan Evangelista entre Juan Morillo Molina y el escultor efectuado el 3 de septiembre de 1987.

*nacerte un cuerpo nuevo y manos nuevas y estucarla y policromarla nuevamente, en el precio estipulado de ciento cincuenta mil pesetas, a pagar a la terminación de la obra*¹⁰⁷³.

Y un encargo trae otro para la misma ciudad. El historiador y profesor D. Rafael Rodríguez-Moñino, coleccionista de arte de la ciudad de Baeza, al visitar el taller del escultor, para la realización de un estudio de la imagen para una revista local, queda prendado de la obra de Hernández León y le realiza un nuevo encargo. Esta vez se trataba de : *õuna imagen de un ángel querubín tenante, desnudo, de 0,53m. en madera de cedro, estucado y policromado, y según boceto previamente aprobado, en el precio estipulado de ochenta mil pesetas, y como fórmula de pago, fraccionado hasta su entrega en el mes de febrero de 1988*¹⁰⁷⁴

Ecce Homo. Hermandad del Prendimiento . Vélez Málaga 1987.

En este mismo año, el 17 de abril, Viernes Santo, aprovechando la visita que el escultor realizó a esta localidad para asistir a la salida procesional de la Real, Venerable y Muy Antigua Cofradía del Stmo. Cristo del Mar, María Santísima de las Penas y san Juan Evangelista, que por vez primera hacía estación de penitencia con las tres imágenes que había realizado el artista, un grupo de cofrades veleños tienen la idea de encargarle un Ecce Homo que vendría a completar la Semana Mayor Veleña y que acompañaría a la Virgen de los Dolores en la noche del Martes Santo. En esta época estaba adherida a la Cofradía de Nuestro padre Jesús en su Triunfal Entrada en Jerusalén, conocida popularmente como *õLa Pollinicaõ* y junto al Ecce Homo, formarían estas dos cofradías fusionadas. Se creó una comisión entre los asistentes y se le hizo entrega al artista de 25.000 pesetas a cuenta del proyecto que debería realizar. El contrato quedó apalabrado de forma verbal en la localidad de Vélez Málaga encargándosele *õuna imagen de Jesús en el misterio de la Presentación al pueblo por el gobernador Poncio Pilatos (Ecce Homo) de tamaño natural, erguido de talla completa, desnudo, para vestir medio cuerpo, en actitud humilde y con una caña como cetro entre sus manos, con corona de espinas de quitar, en madera de cedro, empastado y policromado, y previo boceto aprobado por la Hermandad, en el precio estipulado de cuatrocientas mil pesetas, de las cuales anticipan como primera entrega, por medio de este contrato la cantidad de veinticinco mil pesetas, comprometiéndose la hermandad en hacer otras entregas hasta la cancelación de dicho importe en el acto de la cesión de la imagen*¹⁰⁷⁵ El precio estipulado en el contrato fue de 950.000 pesetas.

Fue alma principal en la gestación de la obra D. Emilio Gómez Galán, quien junto a su esposa, recogió multitud de donativos y visitaron el taller para la contemplación de la obra.

¹⁰⁷³ A.M.H.L. Contratos: Contrato de restauración de la Virgen de la Aurora de la Hermandad de la Vera Cruz de Baeza entre la Hermandad y el escultor efectuado el 10 de octubre de 1987..

¹⁰⁷⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de un ángel querubín entre Rafael Rodríguez Moñino y el escultor efectuado el 22 de octubre de 1987.

¹⁰⁷⁵ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de un Ecce Homo entre Emilio Gómez Galán y el escultor efectuado el 17 de abril de 1987.

La imagen fue terminada en abril de 1988. Recogía el sentir de un grupo de jóvenes de COU del Instituto Reyes Católicos, que paralelamente en 1986, quieren crear una cofradía con la imagen de Jesús prendido o Ecce Homo por ser un pasaje muy devoto. Por ello se les conoce como los niños del Prendiö. Este grupo se unió a otro grupo de cofrades creándose la cofradía de Nuestro Padre Jesús en su presentación al Pueblo y María Santísima del Amor. Don Emilio Gómez Galán y D. Antonio Pérez Franco recogieron la imagen del taller del escultor llegando a esta localidad malagueña el día 10 de abril de 1988. Tras numerosos avatares la imagen fue felizmente bendecida el 4 de mayo de 1991¹⁰⁷⁶.

Belén1987

Niño Jesús 1987

Sagrada Familia, Colección Particular D. Benito Mateos,1987

San Fernando, iglesia de la Mercedes de la Puerta Real de Sevilla.1987

En el contrato firmado con D. Santiago López Tamayo el 29 de abril de 1987, incorpora su licencia fiscal, L B- 0075 código 41600 y licencia del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Expte 79/86.El cliente le encargó para su hermandad de las Mercedes de la Puerta Real una imagen de terracota policromada del rey Fernando III el santo de 0,80 cm. con espada y corona, revestido de conquistador, con el fin de rendir culto al fundador de su hermandad. El precio quedó estipulado en cincuenta mil pesetas. Las condiciones de pago:öa la firma de este contrato de veinticinco mil pesetas y el resto se compromete a pagar fraccionadamente hasta ultimar su pago a la cesión de la citada imagen; que a ser posible será entregada a fin del mes de mayo del presente año, para ser bendecido en su fiesta litúrgicaö¹⁰⁷⁷.

En este 1987, realizó una exposición individual de una selección de sus obras en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de san Fernando, en la calle Imagen de Sevilla. Tuvo lugar entre los días 20 de Marzo al 30 de Abril. La misma era monográfica de imaginería religiosa, con imágenes en terracota y madera, de obras nuevas hechas expresamente para esta exposición, algunas secundarias que ya estaban al culto en iglesias y parroquias y otras titulares de distintas hermandades y cofradías de Gloria y penitencia que procesionaban por las calles de Andalucía.

En esta exposición pudieron contemplarse la imagen de Jesús del Perdón, la Verónica y Simón Cirineo de la hermandad ubicada en la parroquia de san Pedro de la ciudad de la Línea de la Concepción que iba presidiendo la exposición, dos dolorosas en madera de cedro de vestir de expresiones distintas y en tamaño natural, dos santas de la misma madera, de vestir

¹⁰⁷⁶ REDACCIÓN: "Semana Santa, 1993". Vélez Málaga. Agrupación Cofrade Semana Santa. Imprenta Corral.

¹⁰⁷⁷ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de san Fernando entre D.Santiago López Tamayo y el escultor efectuado el 29 de abril de 1987.

y arrodinadas, un José de Arimatea y un Nicodemos, dos Niños Jesús, dos ángeles pasionistas, cuatro crucificados de tamaño menor, Jesús Nazareno de tamaño natural de vestir de la parroquia sevillana de la Anunciación, la Virgen del Sagrado Corazón de Jesús de la parroquia de san Juan de Ribera, letífica, de talla estofada, la Virgen de gloria del Rosario y san José de Fuengirola, más otros bocetos en barro cocido de diversos misterios de pasos que procesionan en diversas ciudades¹⁰⁷⁸.

Cristo del Amor. Hermandad de la Sagrada Cena. Catedral. Baeza. 1987

Otra localidad jiennense, Baeza, conocedora de la obra de Hernández León le encarga una gran obra, el misterio de la Sagrada Cena. Es una hermandad joven, pues el 31 de agosto de 1985 tuvieron su primera reunión para la fundación de esta cofradía, que sería establecida en la catedral, en la capilla de los Biedma. Fueron años de inmenso trabajo, de constancia, de espera en la que se formaron los cofrades bajo el asesoramiento de don José Melgares Raya. En 1987 se expone por vez primera la imagen del Cristo del Amor que fue bendecido en 1993 con el apostolado.

Virgen de la Aurora. Colección particular. Rafael Cadenas Rojas. Sevilla. 1988

El devoto de la Virgen de la Aurora de Sevilla, Rafael Cadenas Rojas, encargó el 28 de enero de 1988, *una imagen de la Santísima Virgen de la Aurora, de la Hermandad de la Resurrección de Sevilla, en tamaño de un metro de altura y en madera de cedro, para vestir, en el precio estipulado de ciento veinticinco mil pesetas, y como fórmula de pago una entrega de cuarenta mil pesetas, a la firma de este contrato y el resto fraccionado en distintas entregas* ¹⁰⁷⁹.

Apostolado de la Sagrada Cena. Catedral. Baeza. 1988-1992

En 1988, la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza, que presidía por entonces D. Luís Curiel encargó el proyecto del nuevo apostolado. Para ello se pusieron en relación con Manuel Hernández León y hasta Sevilla se desplazan para establecer los necesarios contactos.

El boceto fue realizado y presentado a la hermandad siendo aprobado por la Junta de Gobierno. Inició el proyecto con muchísima ilusión pues, desde 1984 hasta 1988 había restaurado las imágenes de Ortega Bru de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla, que

¹⁰⁷⁸ Noticia. En: *Boletín de Hermandades y Cofradía de Sevilla*, nº331, marzo 1987, pág.41.

¹⁰⁷⁹ A.M.H.L. Sección: Contratos y Recibos: Contrato de ejecución de una imagen de la Virgen de la Aurora entre Rafael Cadenas Rojas y el escultor efectuado el 28 de enero de 1988.

se encontraban en mal estado y a las que tuvo que realizar cuerpos nuevos. Las imágenes fueron realizadas entre 1988 y 1992¹⁰⁸⁰.

El doce de abril de 1988 se firmó el contrato de ejecución de la imagen del apóstol san Mateo, *desculpido en madera de cedro, estucado y policromado, en el precio estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas y como fórmula de pago la siguiente: a la firma de este contrato la cantidad de cien mil pesetas, en el mes de junio; otra entrega de cien mil pesetas y el resto a la entrega de dicha imagen, a ser posible en el mes de agosto de este año*¹⁰⁸¹.

Restauración de la Virgen de Consolación. Hermandad de la Sagrada Cena. Sevilla. 1988

El 2 de mayo de mil novecientos ochenta y ocho, tuvo lugar la firma del contrato de restauración de la imagen de la virgen de Consolación. En el mismo intervienen tres partes. Por una parte, D. Francisco Valverde Moya, en nombre de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, domiciliada en la Plaza de san Francisco, número 1, en su condición de Director General de la referida entidad y promotor económico de la obra. De otra parte, el escultor Manuel Hernández León con su DNI correspondiente, que interviene en su propio nombre y derecho y una tercera parte, representada por D. Fernando Vega García, Hermano Mayor de la Hermandad de la Sagrada Cena y usufructuaria de la iglesia de los terceros de Sevilla, donde se encuentra la imagen de la Virgen de Consolación.

En el contrato se exponen cinco cláusulas. En la primera se explica el motivo del contrato, que se sitúa en el marco del convenio de colaboración suscrito entre la Caja de san Fernando y el Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla, quienes encargan la restauración de la referida imagen al escultor Hernández León. En la segunda se fija los emolumentos a percibir por el escultor, *250.000 pesetas incluido el IVA aplicable, mediante dos pagos al cincuenta por ciento, el primero al iniciarse el trabajo y el segundo y último a la entrega del mismo*. En la tercera, Manuel Hernández León *se obliga a realizar el trabajo contratado con toda competencia y diligencia profesional*. En la cuarta, *la obra se realizará en el improrrogable plazo de un año a contar desde la fecha de este contrato*. En la quinta y última, *Don Fernando Vega García, en nombre de la Hermandad por la que comparece,*

¹⁰⁸⁰ En su viaje a Baeza, los Reyes de España D. Juan Carlos y Dña Sofia, visitaron la capilla de los Biedmas, de la catedral de Baeza donde se encontraban las imágenes de la Sagrada Cena. Don Juan Carlos se mostró extasiado ante las imágenes, preguntando a los acompañantes sobre el autor y su procedencia, pero quedó extrañado al ver que faltaban apóstoles en el grupo, por lo que preguntó que había ocurrido con el resto del misterio. Los hermanos presurosamente le explicaron que aun no habían sido terminadas estas tallas. Doña Sofía se acercó a las explicaciones del grupo y espontáneamente preguntó cuál de los representados era san Felipe.

¹⁰⁸¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de san Mateo entre D. Luis Curiel, Hermano Mayor de la Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza y el escultor efectuado el 12 de abril de 1988.

presia su mas absoluta conformidad al presente contrato, y agradece a la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla tan singular gesto¹⁰⁸²

María Santísima de la Paz.Hermandad de Ntra. Sra. del Mayor Dolor.Albacete.Candelero. cedro.1,62 m. 1988 (c 118)

Esta imagen fue realizada por el escultor con motivo de la exposición a celebrar en este mismo año en Caja san Fernando. Tras su conclusión pasó al taller siendo adquirida por la hermandad albaceteña el 8 de diciembre del año 2000¹⁰⁸³.

Cristo Resucitado. Hermandad de la Sagrada Resurrección. La Carolina.1988

El compromiso de la realización de la imagen de Cristo resucitado de la Hermandad de este nombre de la localidad de La Carolina, tuvo lugar el 13 de junio de 1988.El misterio , según quedaba redactado en el contrato se componía: “ *de una imagen de Jesús en su Sagrada Resurrección, en madera de cedro, desnudo con sudario tallado en la misma madera, en tamaño natural (1,80 m.) según boceto en terracota aprobado por la hermandad, en el precio estipulado de novecientas mil pesetas, con sepulcro incluido en dicho importe y potencias de metal doradas en oro fino, como donación del escultor. Una imagen de santa María Magdalena, en tamaño natural, semianatómica, de vestir, en la misma madera y ajustándome al mismo boceto aprobado, en el precio se seiscientas cincuenta mil pesetas . Una imagen o figura de un soldado romano, caído en tierra en la misma madera, semianatómico, de vestir y en tamaño natural, en el importe de seiscientas cincuenta mil pesetas. Y un ángel mancebo, en madera de cedro, tamaño natural, todo de talla, dorado y estofado, así como las alas, doradas y estofadas , en el precio de un millón de pesetas...(...)A ser posible todas las imágenes estarán terminadas para la Semana santa de 1989.Las condiciones pactadas son las siguientes: A la firma de este contrato, la primera entrega de quinientas mil pesetas, y el resto a trescientas mil pesetas mensuales hasta la terminación del total del importe¹⁰⁸⁴.*

Jesús Cautivo.Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores.Vélez Málaga.1988

Muy pocos días después, el 25 de junio de 1988, tuvo lugar la firma del contrato de la imagen de Jesús Cautivo en el abandono de de sus discípulos de la Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora de los Dolores de la ciudad de Vélez Málaga. Se trataba de

¹⁰⁸² A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen de Consolación entre la Caja de Ahorros de san Fernando de Sevilla, el Hermnao Mayor de la Sagrada Cena de Sevilla y el escultor efectuado el 2 de mayo de 1988.

¹⁰⁸³ A.M.H.L.Libro de Toma de Razón.pág.332

¹⁰⁸⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución del misterio de la Sagrada resurrección de La Carolina entre representantes de la Hermandad y el escultor efectuado el 13 de junio de 1988.

una imagen en tamaño natural, semianatómico, para vestir en el precio estipulado de cuatrocientas mil pesetas, tallada en cedro¹⁰⁸⁵.

Restauración de la Virgen de los Dolores Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores. Vélez Málaga.1988

En el mismo contrato citado anteriormente y firmado el 25 de junio de 1988 se incluía la restauración de la Santísima Virgen de los Dolores, *õretallando la cabeza, haciendo cuerpo nuevo y estucando y policromando toda la imagen, en el precio de ciento veinticinco mil pesetas¹⁰⁸⁶.*

Restauración de María Santísima de la Esperanza.Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración. Campo de Criptana (Ciudad Real)1988

La situación de la imagen de la Virgen de la Esperanza de Campo de Criptana era deplorable, tal y cómo llegó al taller de Manuel Hernández León y puede leerse en su contrato de restauración fechado el 18 de julio de 1988 :*õ encaje de mascarilla desprendida, restauración de ojos, consolidación de cuello y espalda, remodelación de cintura , caderas y pecho, brazos y antebrazos nuevos con giro total por medio de galletas y espigas, estucado de las partes restauradas, nueva policromía de cabeza y manos, pintura de cuerpo y brazos, y nuevas pestañas y lágrimas. Todo ello en el precio estipulado de doscientas treinta mil pesetas, entregando a la firma de este contrato, una primera cantidad que figura en recibo aparte, y comprometiéndose dicha hermandad a entregar varios importes hasta su liquidación a la entrega de la imagen en el mes de febrero o primeros de marzo de 1989¹⁰⁸⁷.*

Restauración de la Virgen del Carmen. Convento de Carmelitas Calzadas. Aracena.1988

La comunidad de Madres Carmelitas del Convento de Aracena le encargó por contrato firmado el 13 de agosto de 1988, la restauración de *õ una imagen de la Santísima Virgen, bajo la advocación del Carmen, en madera, tamaño natural, de candelero, que la recibí de ellas para su restauraciónõ (í) õha consistido en la remodelación de la faz, ojos nuevos, algunos dedos de las manos nuevos, retallado del busto, candelero nuevo, empastado y policromía, así como nuevas pestañas, todo ello en el precio de setenta mil pesetas¹⁰⁸⁸.*

Niño Jesús de la Virgen del Carmen.Convento de Carmelitas Calzadas. Aracena.1988

¹⁰⁸⁵ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de Jesús Cautivo y restauración de la Virgen de los Dolores entre representantes de la Hermandad de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 25 de junio de 1988.

¹⁰⁸⁶ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de Jesús Cautivo y restauración de la Virgen de los Dolores entre representantes de la Hermandad de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 25 de junio de 1988.

¹⁰⁸⁷ A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen de la Esperanza de Campo de Criptana entre el Hermano Mayor de la Hermandad del Cristo de la Expiración y el escultor efectuado el 10 de julio de 1988.

¹⁰⁸⁸ A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen del Carmen del Convento de Madres Carmelitas de Aracena y obra nueva de Niño Jesús entre éstas y el escultor efectuado el 13 de agosto de 1988.

En el mismo contrato aparece la necura de un Niño Jesús òtallado y policromado por mí para la misma imagen. La imagen del Niño Jesús, para la imagen restaurada se importa cincuenta y cinco mil pesetas¹⁰⁸⁹

Apóstol San Juan Evangelista.Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza.1988

El 3 de septiembre de 1988 se firmó el contrato de ejecución de la imagen del apóstol san Juan Evangelista, para la Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena de Baeza entre el Hermano Mayor Luis Curiel y el escultor òesculpido en madera de cedro, estucado y policromado, en el precio estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas y como fórmula de pago la siguiente: a la firma de este contrato la cantidad de cien mil pesetas, en el mes de noviembre; otra entrega de cien mil pesetas y el resto a la entrega de dicha imagen, a ser posible para finales del mes de diciembre de este año¹⁰⁹⁰

En 1988 realiza una nueva exposición de su obra en Jerez de la Frontera durante los días 14 al 28 de septiembre en la calle Naranja Nº 2 y en Huelva, del 14 al 28 de Octubre en la calle Arquitecto Pérez Carasa Nº2.

Apóstol San Andrés.Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza.1989

El 2 de agosto de 1989 se firmó el contrato de ejecución de la imagen del apóstol san Andrés, para la Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena de Baeza entre el Hermano Mayor Luis Curiel y el escultor òuna imagen sedente del apóstol san Andrés, en tamaño natural, talla completa, semianatómico, para vestir, esculpido en madera de cedro, estucado y policromado, en el precio estipulado de trescientas cincuenta mil pesetas y como fórmula de pago la siguiente: a la firma de este contrato la cantidad de cien mil pesetas, en meses posteriores entregas a cuenta hasta completar el importe a la entrega de dicha imagen¹⁰⁹¹.

Cristo de la Humildad.Iglesia de San Agustín. Linares.1989

En el verano de 1989, el Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad y primitiva Cofradía de Penitencia y Silencio de Jesús de la Humildad de la Iglesia de san Agustín de Linares y su Junta de Gobierno, decidieron encargar una imagen para esta advocación. Desde 1987, fecha de la fundación se buscaba una imagen para la Hermandad pero existía siempre el temor de no dar con el imaginero que dejara la impronta deseada tanto artística como devotamente. Se dirigieron a la búsqueda de distintos imagineros de Granada , Valencia y Sevilla solicitando bocetos y presupuestos.

¹⁰⁸⁹ A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen del Carmen del Convento de Madres Carmelitas de Aracena y obra nueva de Niño Jesús entre éstas y el escultor efectuado el 13 de agosto de 1988.

¹⁰⁹⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución del misterio de la Sagrada Cena de Baeza entre Luis Curiel, Hermano Mayor de la Hermandad y el escultor efectuado el 3 de septiembre de 1988.

¹⁰⁹¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución del misterio de la Sagrada Cena de Baeza entre Luis Curiel, Hermano Mayor de la Hermandad y el escultor efectuado el 2 de agosto de 1989.

Finalmente, fue en Sevilla, donde se acordó encargar el trabajo, dirigiendo su elección al taller de Manuel Hernández León. Los hermanos se desplazaron en varias ocasiones a Sevilla antes de firmar el contrato hasta que por fin el 15 de agosto se firmó el documento entre el artista y Don José Luís Fernández Jaén como Hermano Mayor.

En este contrato firmado como hemos dicho, el 15 de agosto de 1989, el escultor introduce *ñfestividad de la Asunción de Nuestra Señora*, prosigue explicando que se compromete por escrito a: *realizar la imagen titular de Jesús de la Humildad, según boceto aprobado previamente, en tamaño natural, talla completa anatómica, esculpido en madera de cedro, estucado y policromado, con unción religiosa que inspire devoción al que lo mirare, sentado sobre una peña, realizada en la misma madera y con su base o peana de apoyo, y con una caña por cetro en su mano izquierda, en el precio estipulado de setecientas cincuenta mil pesetas, con la siguiente fórmula de pago: a la firma del contrato, la cantidad de ciento cincuenta mil pesetas, antes del 31 de enero de 1990, la cantidad de doscientas cincuenta mil pesetas y a la entrega definitiva de la imagen, la cantidad restante de trescientas cincuenta mil pesetas*¹⁰⁹².

En el contrato se estipulaba la entrega de la imagen antes de la cuaresma de 1990. El 25 de marzo de a las 9:45 horas se firmó el recibo de entrega e inmediatamente fue transportado en un furgoneta que se dirigió a Linares¹⁰⁹³. Fue bendecida el 31 de Marzo de 1990 por el párroco D. Abel Medina Calles.

Jesús Cautivo. Hermandad del Cautivo. Vinaroz. 1989

La firma del contrato de esta imagen tuvo lugar el 25 de octubre de 1989 en el taller del escultor en la calle Teodosio nº95 A. Hernández León se obligaba a *otallar la imagen titular de Nuestro Padre Jesús Cautivo, en tamaño natural, talla anatómica completa, esculpido en madera de cedro, estucado y policromado, con unción religiosa que inspire devoción al que lo mirare, erguido, con las manos cruzadas a la altura del pubis, con paño de pureza o sudario en tela encolada y con base o peana de apoyo, en el precio estipulado de setecientas cincuenta mil pesetas, y con la siguiente fórmula de pago: A la firma de este contrato una entrega de entrada: según posibilidades de la citada hermandad (con recibo aparte) y en meses posteriores unas entregas a cuenta hasta completar dicho importe a la terminación de la imagen. La imagen a ser posible deberá estar para la Semana santa de 1990, para poderla bendecir y dar culto en dichas fechas*¹⁰⁹⁴.

¹⁰⁹² A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen del cristo de la Humildad de Linares entre José Luis Fernández Jaén y el escultor efectuado el 15 de agosto de 1989.

¹⁰⁹³ La furgoneta pertenecía a "Juguetes Marisol" empresa propiedad de Don José Simarro Camacho y fue conducido por Don Enrique Rodríguez Fernández.

¹⁰⁹⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen del Cristo Cautivo entre representantes de la Hermandad de Vinaroz y el escultor efectuado el 25 de octubre de 1989.

Restauración del Santísimo Cristo de la Vera-Cruz .Hermandad de la Vera-cruz. Parroquia de san Joaquín. El Puerto de Santa María.1991

La restauración de esta imagen finalizó el día 19 de enero de 1991.En este día el hermano mayor, José Franco Montero hizo entrega al escultor de doscientas cincuenta mil pesetas como resto del importe de dicha restauración¹⁰⁹⁵.

El 20 de abril de 1991 tuvo lugar la firma del compromiso contractual entre la Fervorosa y Real Hermandad de Ntro Padre Jesús de la Sentencia y María Santísima de Gracia y Perdón , de la ciudad de Vélez Málaga de *ñun esclavo negro para el misterio del trono titular de la cofradía y que será de talla en madera de cedro, tamaño natural y anatómico completo, para completarlo con sudario de tela, en actitud genuflexa para adaptarle en sus manos un recipiente, y que estará apoyado sobre una base en madera de pino de Suecia, todo ello estucado y policromado, en el precio estipulado de setecientas mil pesetas, de las cuales hace entrega en el acto ce cincuenta mil pesetas a cuenta del mismo, comprometiéndose la hermandad a ir entregando cantidades a cuenta hasta su entrega en la que será pagado el resto pendiente*¹⁰⁹⁶

Escriba judío. Hermandad de la Sentencia. Vélez Malaga.1991

En este mismo día, 20 de abril de 1991, se firma otro documento por Juan Chicano Quero, para la ejecución de otra imagen para la misma hermandad. Se trata de *ñuna figura de un relator judío leyendo la sentencia de Jesús para el misterio del trono titular de la cofradía y que será de talla en madera de cedro , tamaño natural y semianatómico, con brazos articulados y para vestir, en actitud erguida y apoyado sobre una base o peana en madera de pino de Suecia, todo ello estucado y policromado, en el precio estipulado de seiscientas cincuenta mil pesetas a cuenta del mismo , comprometiéndose la hermandad a ir entregando cantidades a cuenta hasta su entrega en la que será pagado el resto pendiente*¹⁰⁹⁷.

Reproducción de la cabeza del Cristo del Gran Poder de Sevilla.Colección Particular.1991.

Doña Rosalía Jiménez Gilabert le encargó la reproducción de la cabeza de la imagen de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder y realizada le hizo entrega de la misma con un documento fechado el 13 de mayo de 1991 que dice:ö(...)La copia está hecha en madera de

¹⁰⁹⁵ Recibo de entrega de imagen y último pago de la restauración del Cristo de la Vera Cruz de El Puerto de Santa María el 19 de enero de 1991.

¹⁰⁹⁶ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de un esclavo negro para la hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga entre Juan Chicano Quero, hermano mayor, y el escultor efectuado el 20 de abril de 1991.

¹⁰⁹⁷ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de un esclavo negro para la hermandad de la Sentencia de Vélez Málaga entre Juan Chicano Quero, hermano mayor, y el escultor efectuado el 20 de abril de 1991.

cedro en su color y encerada, midiendo 0,38 m. de altura por 0,30 de anchura con la peana en la misma madera y teñida algo más oscura¹⁰⁹⁸

Cruz arbórea. Colección particular.El Saucejo.1991

El compromiso de este contrato firmado el 14 de julio de 1991 entre José María Galván Martín de la población de El Saucejo y el escultor para realizar una cruz arbórea *de madera de pino de Oregón de similar calidad o reciedumbre, de tamaño y proporción para una imagen de un crucifijo de tamaño natural, tallada y policromada y con base cuadrada para un cajillo. Así como la colocación de la Sagrada Imagen a la misma. El precio estipulado del trabajo descrito es de doscientas mil pesetas, de las cuales, en recibo aparte hace una entrega a cuenta y el resto abonará a la entrega y conformidad del trabajo. Como quiera que necesita una tablilla de INRI y no se había estipulado a la hora de dar presupuesto, se la confecciono y dono para su complemento*¹⁰⁹⁹.

Dos ángeles tenantes costaleros.Hermandad del Nazareno.Parroquia san Miguel.Marchena.1992

El 8 de enero de 1992 se compromete a realizar *dos ángeles tenantes para sostener la cruz de Jesús Nazareno en su base o remate y sobre unas pequeñas peñas, según boceto presentado por mí y aprobado por dicha hermandad, tallados en madera de cedro ,estucados, policromados y estofados y de 0,45 m. de altura. En el precio estipulado de trescientas mil pesetas el grupo de los dos, de las cuales hace entrega de cien mil pesetas la firma de este contrato y el resto en diferentes entregas a cuenta hasta su cesión a la cofradía*¹¹⁰⁰.

Cristo de la Flagelación.Hermandad de la Flagelación.santa Marta de los Barros, 1992

La firma del contrato del Cristo de la Flagelación de santa Marta de los Barros, tuvo lugar el 18 de julio de 1992, contaba el escultor con cincuenta y cuatro años de edad y por este escrito se comprometía a la talla de : *Una imagen de su titular el Santísimo Cristo de la Flagelación, talla en madera de cedro, desnudo , con sudario en el pubis, amarrado a columna del mismo material y con su base o peana en tamaño natural (sobre 1,65 metros) estucado y policromado, y a semejanza de su anterior imagen destruida, en el precio estipulado de un millón doscientas mil pesetas, de las cuales harán entrega de quinientas mil*

¹⁰⁹⁸ A.M.H.L. Nota de entrega de la imagen de una copia de cabeza del Gran Poder entre Rosalía Jiménez Gilabert y el escultor efectuado el 20 de abril de 1991.

¹⁰⁹⁹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una cruz arbórea entre José María Galván Martín y el escultor efectuado el 14 de julio de 1991.

¹¹⁰⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución de dos ángeles tenantes para la Hermandad del Nazareno de Marchena y el escultor efectuado el 8 de enero de 1992.

*pesetas al empuzo de la misma y el resto fraccionado hasta su terminación que será Dios mediante un mes antes de la Semana Santa de 1993*¹¹⁰¹

Presentación de Jesús al Pueblo.Salobreña.1992

El año 1992 trae una nueva motivación cofrade a la localidad granadina de Salobreña, un grupo de cofrades de Salobreña con Don Gabriel Espín al frente, le encargan el pasaje de la Presentación de Jesús al Pueblo que no había sido representado en la Semana Santa de esta localidad y que debía inspirar una gran devoción.

Descendimiento. Vélez Málaga.1992

En 1992 otra cofradía de Vélez Málaga le encarga una nueva obra. Ello nos demuestra que allí donde nuestro imaginero comienza una relación artística, ésta extiende sus brazos y los encargos aumentan. La hermandad del Cristo del Amor en su Sagrado Descendimiento y María Santísima de la Caridad de Vélez Málaga recoge la tradición de una hermandad penitencial denominada de la santa Caridad de nuestro Señor Jesucristo de la que se tienen datos antiquísimos gracias al testamento de D. Pedro Ponce de León, fechado el 12 de octubre de 1498, por el que dejaba una limosna a la cofradía. Radicada en el convento de san Francisco de esta ciudad, aparece citada en las actas del cabildo de la ciudad del año 1639. La titular de la Hermandad, la Virgen de la Caridad, procesionaba en el siglo XVIII junto a la hermandad de san Benedicto. El Capítulo Provincial de la Orden franciscana celebrado el 24 de mayo de 1828 agradece a la hermandad su labor cristiana y caritativa, pero la hermandad decayó en 1936. Justamente cincuenta y seis años después un grupo de jóvenes decidieron volver a dar culto a María Santísima de la Caridad e iniciaron la cofradía a la que, en 1992, añadieron la advocación del Cristo del Amor. De esta forma comenzaron una nueva etapa con el encargo a Manuel Hernández León del misterio del descendimiento de la Cruz, el cual se hizo firme, el 17 de octubre de 1992. El encargo comprendía: *õuna imagen de Jesús Crucificado y muerto, en el misterio de la preparación para su descendimiento, en tamaño natural, desnudo con sudario en el pubis, tallado en madera de cedro, estucado y policromado, sobre cruz arbórea e INRI también en madera y previo boceto que aprobará la referida hermandad; en el precio estipulado de un millón doscientas mil pesetas, de las cuales y mediante recibo aparte, hacen una primera entrega a la firma de este contrato, comprometiéndose la hermandad a hacer otras entregas hasta la cancelación de dicho*

¹¹⁰¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de una imagen de Cristo de la Flagelación el 15 de julio de 1992 entre la hermandad de la Flagelación de santa Marta de los Barros y el escultor efectuado el 15 de julio de 1992.

importe en el acto de cesión de la imagen. Dicha imagen debe entregarse en la cuaresma de la Semana Santa de mil novecientos noventa y cuatro.¹¹⁰²

Según D. Agustín Peláez Jurado, Hernández León captó enseguida los deseos de la Hermandad. Esta imagen fue bendecida el 3 de julio de 1994. En los años siguientes realizó la imagen de san Juan Evangelista, bendecida el 10 de marzo de 1996 y de santa María Magdalena, el 10 de julio de 1998.

Cristo crucificado del Amor. Hermandad del Amor. Parroquia de san Bernardo. La Línea de la Concepción. 1993

Para la Ilustre Hermandad del santísimo Cristo del Amor y Nuestra Señora de la Esperanza, con sede en la parroquia de san Bernardo de la Línea de la Concepción (Cádiz) realizó tras la firma del contrato realizado el 25 de febrero de 1993: la imagen de su titular el santísimo Cristo del Amor, imagen de Jesús Crucificado desnudo, con sudario en el pubis, todo tallado en madera de cedro, estucado y policromado, en tamaño aproximado de un metro setenta y cinco centímetros, así como la cruz de la que pende y el INRI también en madera y policromadas, todo ello según boceto previo que realizaré para su aprobación. El precio estipulado para su ejecución es de un millón trescientas mil pesetas, siempre que se apruebe y firme este contrato antes de la Semana Santa de mil novecientos noventa y tres (sic), a la firma de este contrato se entregará un primer importe según posibilidades de la hermandad, comprometiéndose a hacer otras entregas durante la ejecución de la obra y el resto pendiente en el acto de cesión de la imagen. La imagen tendrá que estar terminada para su entrega antes de la Semana santa de 1994.¹¹⁰³

Virgen de la Aurora. Hermandad de la Sagrada Resurrección. Frigiliana. 1993

Fue encargada por Emilio Platero Rojas, presidente de la Agrupación de Cofradías de Frigiliana, con las siguientes condiciones: talla en madera de cedro, de un metro sesenta de altura, de las llamadas de candelero (para vestir) con brazos articulados, y expresión dulce y alegre, según el motivo que representa, estucada y policromada y candelero forrado. El precio estipulado para su ejecución es de setecientas mil pesetas. A la firma de este contrato la hermandad entrega una cantidad en recibo aparte como primer importe, comprometiéndose a hacer posteriores entregas durante su ejecución y el resto que quedará pendiente en el acto de la cesión de la imagen. La imagen tendrá que estar terminada para su entrega antes de la Semana Santa de 1994.¹¹⁰⁴

¹¹⁰² A.M.H.L. Contrato de ejecución de imagen de Jesús Crucificado en el Descendimiento entre el Hermano Mayor Miguel Flores y el escultor efectuado el 17 de octubre de 1992.

¹¹⁰³ A.M.H.L. Contrato de ejecución del Cristo Crucificado de la hermandad de La Línea de la Concepción y el escultor efectuado el 25 de febrero de 1993.

¹¹⁰⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de la Virgen de la Aurora de la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Frigiliana y el escultor efectuado el 3 de noviembre de 1993.

Restauración de la Virgen del Rosario.Hermandad de la Sagrada Entrada en
Jerusalén.Parroquia de santa Catalina.Jerez de los Caballeros 1993

Tuvo lugar esta obligación el 6 de noviembre de 1993, el escultor se comprometía *ña hacerle un nuevo busto en madera de cedro, brazos nuevos con articulación de bolas, nuevo candelero en madera forrado de tela de lona, estucado y policromado del cuerpo y brazos, ahuecado del busto para su menor peso, repaso de mascarilla, limpieza de ojos, nuevas pestañas, limpieza de manos y nueva tuerca para la sujeción de la coro. Todo lo anteriormente expuesto en el precio estipulado de doscientas treinta mil pesetas (según presupuesto de cuatro de octubre del presente año y aprobado por la hermandad).El trabajo estará lo antes posible , ya que se trata de una imagen expuesta al culto. En el día de hoy hace entrega la hermandad por medio de su hermano mayor al escultor, de dicha imagen*¹¹⁰⁵

Restauración de la Virgen de los Dolores.Hermandad del Ecce Homo.Jerez de los Caballeros
1993

Se firmó el contrato el 13 de noviembre de 1993 en un precio de trescientas cincuenta mil pesetas, pero no se especifica la obra a realizar ya que anteriormente en el presupuesto se había detallado¹¹⁰⁶.

Ecce Homo. Jerez de los Caballeros.1994

En 1995 Manuel Hernández León recibió el encargo de la imagen de Jesús del Ecce Homo de la localidad pacense de Jerez de los Caballeros, que venía a sustituir a otra anterior titular de la cofradía desde 1877 de escaso mérito artístico. El cambio venía justificado por el interés de los hermanos de ofrecer a la ciudad de Jerez de los Caballeros un paso con imágenes dignas a la reciente declaración de la Semana Santa de esta localidad como de interés turístico. Las anteriores imágenes, de dimensiones más reducidas, fueron sustituidas también, completando la escena del Ecce Homo, el pretor Poncio Pilato y un esclavo etíope. Cristo aparece en pie, vestido de cintura para abajo, con los signos de la pasión en su cuerpo. Al lado de Jesús, con la corona tallada en la cabeza de la misma madera, un soldado romano portando un estandarte.

El contrato, fue firmado el 23 de octubre de 1994 en la Casa Hermandad de la parte contratante en la localidad de Jerez de los Caballeros. En el mismo se comprometía a *ñ realizar un misterio de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, según boceto aprobado y*

¹¹⁰⁵ A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 6 de noviembre de 1993.

¹¹⁰⁶ A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen de los Dolores de la Hermandad del Ecce Homo entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 13 de noviembre de 1993.

modelado en terracota, que representa a Jesús en su Presentación al Pueblo por el procurador poncio Pilato (Ecce Homo) y que consta de una talla de completa de Jesús desnudo en actitud humilde, para ponerle clámide o túnica hasta la cintura, con las manos atadas a la altura del pubis y corona de espinas tallada en su cabeza y con una altura aproximada de 1,75 metros. Una talla de un sayón etíope negro, desnudo con sudario de tela aproximadamente de la misma altura o algo más bajo. Una figura del procurador Poncio Pilatos desnudo también y para vestir y un soldado romano desnudo para vestir igualmente. Todas las cuatro figuras serán tallas en madera de cedro, estucadas y policromadas con peanas en madera pintadas como base de las mismas. Las imágenes tendrán todas aproximadamente las mismas medidas, si bien destacaran algo más las del Cristo y el romano (í)El precio estipulado de las cuatro imágenes es e dos milones ochocientas cincuenta mil pesetas, y las condiciones serán: una entrega a convenir en recibo aparte a la firma de este contrato y el resto en entregas periódicas a concertar por ambas partes¹¹⁰⁷.

La imagen fue bendecida el 7 de Abril de 1995¹¹⁰⁸ por D. Pedro Mancha en la iglesia de san Miguel.

La presentación de esta obra en la ciudad pacense fue verdaderamente histórica. A juicio de D. Feliciano Correa, cronista oficial de la ciudad, se encontraba todo Jerez de los Caballeros. Fue alma de este evento D. Manuel Caballo Domínguez, quien en el mismo acto fue desgranando las vicisitudes de la Hermandad en estos últimos años. Hernández León fue, después de su obra, el auténtico protagonista de la jornada. Todos le felicitaron, incluso aquellos cuyo cariño a la anterior imagen les hacía recelar de la nueva¹¹⁰⁹.

La primera salida procesional de este paso tuvo lugar el miércoles santo de ese mismo año. Por motivos de lluvia, no pudo procesionar a la hora prevista, teniendo lugar a las 22:30 hora con un público lleno de fe y deseoso de contemplar las nuevas imágenes de Hernández León.

San Juan Evangelista y Santa María Magdalena. Hermandad del Descendimiento. Iglesia de san Francisco. Vélez Málaga.1994

En este contrato firmado el 24 de octubre de 1994, para la Hermandad del Cristo del Amor y la Virgen de la Caridad, el escultor se comprometió a la realización de dos imágenes.öUna

¹¹⁰⁷ A.M.H.L. Contrato de ejecución del misterio la Presentación de Jesús al Pueblo de la hermandad Jerez de los Caballeros y el escultor efectuado el 23 de octubre de 1994.

¹¹⁰⁸ Cat.84.Semana Santa 95.JUnta de Cofradías de Jerez de los Caballeros. Feliciano Correa.

¹¹⁰⁹ Un hermano tan querido como Joaquín Jiménez Masero, Quinito, ante los interrogantes del Marqués de la Matallana, sobre el cambio del Titular, no duda en exclamar : "Yo también quería mucho al "Chiquinino" (denominación cariñosa dada por los hermanos a la imagen anterior) pero esta obra es estupenda!"Posteriormente, siguió la celebración en "El Rincón del cofrade" localizado en el Palacio de las Cigüeñas. Tras los agasajos, los reconocimientos, que harían que poco tiempo después le encargaran a Manuel Hernández León otra imagen para la localidad.

imagen de san Juan Apostol y evangelista, en tamaño natural, semianatómico, tallado en madera de cedro, de primera calidad, con peana en la misma materia, para vestir, estucado y policromado, según boceto previo y para el misterio del Cristo del Amor en su Sagrado Descendimiento. Y una imagen de Santa María Magdalena, arrodillada, en tamaño natural, semianatómica, tallada en madera de cedro, para vestir con peana en la misma materia, estucada y policromada, según boceto previo, asimismo para dicho misterio. Estas dos figuras están estipuladas y concertadas en setecientas cincuenta mil pesetas cada una, las cuales se pagarían: a la entrega y firma de este contrato una señal a convenir y el resto mensualmente según posibilidades de dicha hermandad hasta la entrega de las imágenes. Si por alguna razón la cofradía no pudiera dar el resto a la cesión de las figuras, se aplazaría unos meses hasta completar el saldo restante¹¹¹⁰

Ángel tenante. Hermandad del Rosario. Ríotinto (Huelva). 1994

Con cincuenta y seis años de edad, tal y como puede leerse en el contrato firmado el 14 de noviembre de 1994, realiza una imagen de ángel tenante de 0, 50 m. ñen madera de cedro, tallado, estucado, policromado, dorado y estofado, en actitud sedente, en el precio estipulado de trescientas mil pesetas, de las cuales a la firma de este contrato hace una primera entrega que se especifica en recibo aparte, y el resto en otras cesiones posteriores hasta la terminación de la figura¹¹¹¹.

Restauración Virgen del Rosario. Hermandad de las Tres Caídas. Convento Dominico de la Santa Cruz la Real. Granada. 1994

La restauración que incluía el contrato contaba con ñretallar el rostro de la imagen tocando entrecejo, pómulos, ojos, boca y esternocleidomastoideos, estucar y policromar, hacer en talla unas manos nuevas estucadas y policromadas, hacer brazos nuevos del método de bolas y candelero nuevo dándole a la figura vuelco hacia adelante, retallado de busto y hombros, estucado del mismo y de los brazos y pintado de todo, como asimismo forrado del candelero (í)El precio total de la restauración de la imagen titular es de doscientas cincuenta y siete mil pesetas y la fórmula de pago sería entregas a cuenta durante el proceso de restauración y resto a la entrega de la imagen, o el importe completo a la entrega de la imagen¹¹¹².

Virgen del Carmen. Parroquia de Vinaroz 1994

El día 10 de Julio de 1995 entregó a un representante de D. Miguel Romero, cura párroco de la iglesia de santa María Magdalena de Vinaroz (Castellón), ñde una imagen de la Stma.

¹¹¹⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución de las imágenes de san Juan Evangelista y María Magdalena para la hermandad del Descendimiento e Velez Málaga y el escultor efectuado el 24 de octubre de 1994.

¹¹¹¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de un ángel tenante para la hermandad del Rosario de Ríotinto y el escultor efectuado el 14 de noviembre de 1994.

¹¹¹² A.M.H.L. Contrato de restauración de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Tres Caídas de Granada entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 28 de noviembre de 1994.

virgen del Carmen tallada en madera de cedro de 0,85 metros de altura, en estado sedente, con el Niño Jesús en sus brazos (estilo románico-bizantino), con sus vestiduras talladas y cenefa dorada y estofada y según boceto previo que aceptara antes de su ejecución en la madera que le encargó el 22 de Mayo de 1994, festividad de Pentecostés, por un precio de seiscientos mil pesetas¹¹¹³.

Restauración de ángel tenante. Hermandad de Ntra. Señora del Rosario. Minas de Ríotinto (Huelva)

La hermandad del Rosario de la antigua capilla del hospital de la población de Minas de Ríotinto, le encargó el 7 de mayo de 1995 la restauración de *una imagen de ángel querubín tenante de 0,50 m. en estado sedente, en madera de cedro, estucado y policromado, con alas y sudario dorado y estofado, según boceto previo presentado en terracota. Esta figura está estipulada en doscientas ochenta mil pesetas, de las cuales entrega en señal una cantidad estipulada en recibo aparte, y el resto será pagado en el transcurso de su realización hasta la entrega de dicha imagen*¹¹¹⁴

Dolorosa. Colección particular de D. Lorenzo González Carrasco. Fregenal de la Sierra. 1995

El 16 de julio de 1995 firmó un contrato con D. Lorenzo González Carrasco de una *dolorosa de cedro estucada y policromada en tamaño natural, y a semejanza de la dolorosa de la Amargura de Jerez de los Caballeros* para ser venerada en la localidad pacense de Fregenal de la Sierra. El precio estipulado fue 750.000 pesetas. En ese día el cliente efectuó una entrega de ciento veinticinco mil pesetas, y el resto se comprometía a pagar en distintas entregas mensuales hasta su finalización a la entrega de la imagen¹¹¹⁵.

Cautivo. Hermandad de la Vera Cruz. Barcarrota (Badajoz). 1995

La Agrupación de Cofradías de Barcarrota (Badajoz) le encargó al escultor Hernández León por contrato efectuado el 7 de abril de 1995, la ejecución de *una imagen de Jesús Cautivo, inspirada en Jesús de Medinaceli de Madrid, talla en tamaño natural, anatómico y para vestir, por lo que llevará los antebrazos con juego de bolas para facilitar su vestimenta, todo en madera de cedro, estucado y policromado y sobre una peana de base también en madera policromada. Esta figura está estipulada en ochocientas mil pesetas, trescientas mil pesetas se hacen entrega a la firma de este contrato como señal inicial y las quinientas mil*

¹¹¹³ A.M.H.L. Contrato de ejecución de imagen de la Virgen del Carmen para la parroquia de Santa María Magdalena de Vinaroz entre su párroco y el escultor efectuado el 22 de mayo de 1994.

¹¹¹⁴ A.M.H.L. Contrato de restauración de una imagen de ángel querubín de la Hermandad del Rosario de Minas de Río Tinto entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 7 de mayo de 1995.

¹¹¹⁵ A.M.H.L. Contrato de ejecución de dolorosa para entre Lorenzo González Carrasco y el escultor efectuado el 16 de julio de 1995.

resantes serán pagadas en el transcurso de su realización hasta la entrega de dicha imagen¹¹¹⁶

San Juan Evangelista. Vélez Málaga. 1996.

Cristo coronado de espinas . Vélez Málaga.1995

Para la Pro-Hermandad y cofradía de Ntro. Padre Jesús coronado de espinas de la ciudad de Vélez Málaga realizó *una imagen de Jesús coronado de espinas, talla de tamaño natural realizada en madera de cedro, estucado y policromado y en estado sedente con túnica hasta la cintura y torso desnudo y anatomizado (í)Esta figura está estipulada en un millón doscientas mil pesetas, doscientas mil pesetas se hacen entrega a la firma de este contrato y el resto de un millón de pesetas será pagadas en el transcurso de su realización hasta la entrega de dicha imagen¹¹¹⁷* . El contrato fue firmado el 7 de mayo de 1995.

Un año después, el 7 de julio de 1996, llegó la imagen de Cristo coronado de espinas a la localidad de Vélez Málaga. Hasta la entrega de la obra, los miembros de la Junta de Gobierno visitaron el taller de Hernández León, siete veces, destacando la primera visita en la que se llevaron para su localidad un pequeño boceto en barro que fue aprobado en cabildo general, la segunda en la que recogieron un boceto, de mayor dimensión (escala 1:2), el cual fue presentado en la ciudad con enorme éxito de aceptación popular y las siguientes en las que fueron observando la evolución de la obra hasta la entrega definitiva.

Cuatro ángeles mancebos pasionistas. Hermandad del Santo Entierro. Paradas.1995

Para el paso de la Hermandad del santo Entierro de Paradas , para la que había realizado el misterio, ejecutó en 1995, según contrato firmado el 17 de junio:*cuatro ángeles mancebos pasionistas en talla de madera de caoba barnizados en su color, con una altura máxima, incluida su base de 0,77 m. para la próxima Semana Santa, y como complemento de la talla del canasto del paso procesional del misterio del titular. Estas figuras están estipuladas en novecientas mil pesetas las cuatro. De las cuales y como primera aportación, hace entrega en el día de hoy y en recibo aparte de doscientas cincuenta mil ptas. y el resto se comprometen a pagar una segunda entrega de la misma cuantía el día uno de octubre de 1995, una tercera entrega el día 6 enero de 1996 de igual importe y el resto a la entrega de las imágenes el día uno de marzo de 1996 por importe de ciento cincuenta mil pesetas¹¹¹⁸*

¹¹¹⁶ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Cristo Cautivo para la Agrupación de Cofradías de Barcarrota y el escultor efectuado el 7 de abril de 1995.

¹¹¹⁷ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Ntro.P.Jesús Coronado de espinas para la pro-hermandad de ese nombre de Vélez Málaga y el escultor efectuado el 7 de mayo de 1995.

¹¹¹⁸ A.M.H.L. Contrato de ejecución de cuatro ángeles mancebos pasionistas para para la Hermandad del Santo Entierro de Paradas y el escultor efectuado el 17 de junio de 1995.

Restauración del Cristo de la Vera Cruz.Parroquia de San Miguel Arcángel. Jerez de los Caballeros.1995

El 24 de junio de 1995 llegó al taller de Hernández León la imagen del Cristo de la Vera Cruz de la Hermandad de este nombre de la localidad de Jerez de los Caballeros. Para confirmar la recepción firma un certificado juto al hermano mayor, Alfonso Rodríguez Cordobés y dos testigos, José Manuel Molina y José pablo Sebastián. Ya el 18 de abril de 1995 , el escultor había informado convenientemente sobre la situación de la imagen emitiendo un informe y un presupuesto que comprendía, incluyendo la restauración de la cruz, la cantidad de quinientas cincuenta mil pesetas. Por este documento el escultor se comprometía a entrega la imagen antes del 31 de diciembre de 1995¹¹¹⁹.

Niño Jesús.Hermandad del Rosario. Fuengirola .Málaga 1995

En realizó Hernández León una imagen de Niño Jesús para la Virgen del Rosario de la Parroquia del mismo nombre de Fuengirola. La imagen fue robada y el 11 de noviembre de 1995, el párroco de D. Ildefonso López Lozano acude al taller para la contratación de una nueva imagen, con las mismas características que la anterior , de 0,32 m. y al *precio estipulado de ciento cincuenta mil pesetas, de las cuales hago una bonificación de veinte mil pesetas y le dono unas potencias de metal con baño de oro fino, para su cabeza. De estas ciento treinta mil pesetas hace una primera entrega a la firma de este contrato y en recibo aparte y el resto se efectuara a la entrega de la imagen*¹¹²⁰

Virgen de los Dolores. Colección particular.Sevilla.1995.

La familia Ojeda ó Ruiz adquirió el 9 de agosto de 1995 *una imagen de la Virgen de los Dolores, en madera de cedro real, de las llamadas de candelero, para vestir, forrada y con brazos ,antebrazos y manos articuladas, de 0,60 m. de altura y sobre una peana ochavada en madera dorada estipulado de doscientas mil pesetas que hacen efectiva a la entrega en el día de hoy*.¹¹²¹

Virgen de la Esperanza Macarena.Colección particular.Juan José García Valencia.1996

Para un coleccionista valenciano , llamado Juan José García García realiza una talla en madera de cedro , estucada y policromada de la Santísima Virgen Dolorosa a imitación de la Esperanza Macarena de Sevilla, de 0,75 m. *El precio estipulado es de trescientas mil pesetas, de las cuales a la firma de este contrato entrega a cuenta una cantidad estipulada en*

¹¹¹⁹ A.M.H.L. Certificado de recepción de imagen del cristo de la Vera Cruz de Jerez de los Caballeros firmado por el escultor el 31 de diciembre de 1995.

¹¹²⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Niño Jesús de la Hermandad del Rosario de Fuengirola entre el párroco y el escultor efectuado el 7 de abril de 1995.

¹¹²¹ A.M.H.L. Certificado de entrega de una imagen de la Virgen de los Dolores encargada por la familia Ojeda-Ruiz el 9de agosto de 1995

recibo aparte y el resto hará entrega en sucesivos recibos o a la entrega de dicha imagen. la figura será de candelero para vestir, siendo talladas cabeza, manos y busto y con brazos articulados y cuerpo de candelero forrado¹¹²².

Virgen de la Esperanza Macarena. Convento de Franciscanos de la Cruz Blanca. Montequinto (Dos Hermanas) 1996

Para el hermano José Crespo Serra, religioso franciscano de la Cruz Blanca, talló según obligación firmada el 6 de febrero de 1996. *una imagen de madera de cedro, estucada y policromada de la Santísima Virgen dolorosa, a imitación de la Esperanza Macarena de Sevilla de 0,75m. El precio estipulado es de doscientas cincuenta mil pesetas, de las cuales a la firma de este contrato entrega a cuenta cien mil pesetas y el resto hará entrega en lo sucesivo o a la entrega de dicha imagen. La imagen es de candelero y para vestir, siendo tallada, cabeza, manos y busto y con brazos articulados y cuerpo de candelero*¹¹²³.

Jesús Nazareno. Hermandad del Silencio. Tocina. 1996

El 8 de diciembre de 1996, festividad de la Inmaculada Concepción de Ntra. Sra. la Santísima Virgen, realiza la obligación de la imagen de Jesús Nazareno para la asociación de fieles de la parroquia de san Vicente Mártir de Tocina. Se trata de un documento, sin cláusulas, pero con una minuciosa descripción de lo deseado y propuesto por la clientela. Fue firmado por Francisco Javier García de Torres y José Manuel Román Pérez. Se trata de una imagen tamaño natural 1,80 ó 1,85 m. de altura, más grueso de peana o base en madera noble de cedro, estucado y policromado, desnudo y anatomizado todo el cuerpo, con pequeño sudario sobre el pubis, de aspecto vigoroso y varonil, con dulzura en la mirada y expresión dolorosa en su rostro, con corona de espinas exenta, ira en aptitud (sic) de abrazar la cruz, que estará a la inversa y a semejanza de la imagen del mismo título que se venera en la primitiva cofradía de Nazarenos de Sevilla (al cual tendrá similar parecido pero con características propias) la pierna derecha avanzará hacia adelante, su cuerpo ligeramente inclinado y sus piernas las tendrá arqueadas como para hacer fuerza para sostener el peso del momento de coger (sic) coger la cruz. La inclinación de la cabeza va hacia la izquierda, y el estilo artístico será más bien barroco castellano en su austeridad, pero sin perder ese hálito de atracción de la bondad que irradiaba su Divino Rostro. En su faz, así como en la espalda por la flagelación y en las distintas partes del cuerpo y en la peana irán muestras sanguinolentas, y en las diferentes partes de su anatomía aparecerán hematomas de la sangre agolpada, y multitud de equimosis o amoratamientos de la piel (téngase en cuenta que el tipo de piel que se deduce tenía era fina y transparente, se notaría el azulado de las

¹¹²² A.M.H.L. Contrato de ejecución de copia de la Virgen Macarena entre Juan José García García y el escultor efectuado el 10 de abril 1996.

¹¹²³ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Esperanza Macarena para Franciscanos de la Cruz Blanca y el escultor efectuado el 6 de febrero de 1996.

venas). también se representare una banda equimótica en región frontal superior, con heridas contusas de la corona, región que está surcada por regueros de sangre que provienen del cuero cabelludo, son muy sangrantes, deslizándose los hilos de la misma por los arcos superciliares y las cejas. Llevará hilillos de sangre en las comisuras de los labios y de las fosas nasales. Las heridas provocadas por la parte posterior de la corona impregnan el pelo de sangre y corre en chorros por el cuello, y las orejas quedan ensangrentadas, en manos y pies se acusan repleción (sic) venosa¹¹²⁴.

Continúa explicando que :ö(í)En fin trataré de reflejar lo más fielmente posible el momento histórico de tan terrible paso de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo (í)ö¹¹²⁵.

Se detiene especialmente en la policromía recordando obras de siglos anteriores:öEn cuanto a la policromía, la trataré a semejanza de los grandes imagineros de los siglos XVI y XVII, con unas veladuras en las que se aprecie la calidad de ella, peor con patinado propio de aquellos siglosö¹¹²⁶.

Sigue realizando una descripción del proceso de ejecución de la cruz y de las ventajas de ese tipo de construcción:öla realizaré en poliéster y hueca, para así pese menos a la imagen y esta sufra a través del tiempo lo menos posible.Su policromía imitará al color caoba y será de las llamadas plana.Su tamaño se hará por posterior medida, asimismo ejecutaré otra de camarín con las mismas características pero de menor tamañoö¹¹²⁷

Finaliza con el precio y la forma de pago.öEsta imagen está estipulada, junto con su base y las dos cruces, en la cantidad de un millón trescientas mil pesetas de las cuales a la firma de este contrato entrega la cantidad a cuenta de cien mil pesetas, quedando el resto para posteriores depósitos hasta completar la cuantía a la entrega de la figuraö¹¹²⁸.

Dolorosa.Hermanos Franciscanos de la Cruz Blanca. Montequinto.Dos Hermanas. 1997

La dedicación de la congregación de los Hermanos Franciscanos de la Cruz Blanca gira en torno a la asistencia a los enfermos incurables y los más necesitados. En sus casas se encuentra habilitado un espacio para la oración, donde se encontraba la imagen de dolorosa que el 28 de enero de 1997 llegó al taller para su restauración. Se trataba de una imagen de 44 cm.de candelero, con el rostro , manos y dedos muy deteriorados. Su restauración fue

¹¹²⁴ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Jesús Nazareno de Tocina entre Francisco García Torres y José Manuel Román Pérez y el escultor efectuado el 8 de diciembre de 1996.

¹¹²⁵ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Jesús Nazareno de Tocina entre Francisco García Torres y José Manuel Román Pérez y el escultor efectuado el 8 de diciembre de 1996.

¹¹²⁶ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Jesús Nazareno de Tocina entre Francisco García Torres y José Manuel Román Pérez y el escultor efectuado el 8 de diciembre de 1996.

¹¹²⁷ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Jesús Nazareno de Tocina entre Francisco García Torres y José Manuel Román Pérez y el escultor efectuado el 8 de diciembre de 1996.

¹¹²⁸ A.M.H.L. Contrato de ejecución de Jesús Nazareno de Tocina entre Francisco García Torres y José Manuel Román Pérez y el escultor efectuado el 8 de diciembre de 1996.

encargada por el hermano Manuel Sotomayor Reina pagando por ella veinticinco mil pesetas¹¹²⁹.

En este año 1997 llegan al taller pequeños trabajos, restauraciones de corto alcance para algunos clientes habituales. Para Gonzalo Medina Muñoz de Cazalla de la Sierra, restaura un san Antonio del siglo XVIII de 33 cm. y hace un nuevo Niño Jesús en madera de cedro, un Niño Jesús en madera de 31cm. y una Inmaculada de 28 cms. con peana.

Cabeza de san Juan. Colección particular. Colorado (USA) 1997

Theodor Rodher en cargó en abril de 1997 una cabeza de san Juan ,de 13cm. para su colección particular en la ciudad de El Colorado en Estados Unidos.

En marzo de 1997 tuvo lugar la I Muestra Nacional de Artesanía Cofrade en el Palacio de Congresos de Sevilla donde expuso unos ángeles pasionarios mancebos en madera de su color propiedad de la Hermandad del Santo Entierro de Paradas, dos ángeles pasionistas desnudos policromados de colección particular, el boceto de la cabeza del Cristo crucificado de la Penitencia de Cádiz, boceto cuerpo entero del Cristo de la Coronación de espinas de Vélez-Málaga, el boceto de un yacente de terracota, y un nazarenito de terracota de la colección particular de David Galiano de Sevilla.

Cristo Cautivo.Colección particular.José Ignacio Martínez. Madrid.1998

Fue encargado, el 15 de abril de 1998, por José Ignacio Martínez una imagen de Jesús cautivo de 1,70 m. con la peana incluida, al precio de novecientas cincuenta mil pesetas¹¹³⁰.

José de Arimatea, José Nicodemus, María de Cleofás y santa María Salomé.Hermandad del Descendimiento.Vélez Málaga1998

El día 28 de junio de 1998, domingo, víspera del día de los santos Pedro y Pablo, a los sesenta años de edad, se comprometió a realizar para la hermandad del Sagrado Descendimiento de Vélez Málaga: *las imágenes de José de Arimatea, José Nicodemus, santa María de Cleofás y santa María Salomé, figuras que componen parte del misterio de dicho descendimiento, tallas en madera de cedro de vestir y brazos articulados, estucados y policromados, tamaño natural. El precio estipulado para cada una de dichas imágenes es de ochocientas cincuenta mil pesetas y de las cuales entrega en el acto de la firma doscientas cincuenta mil pesetas a cuenta de dicho importe*¹¹³¹.

¹¹²⁹ A.M.H.L. Libro de Razón pág.276

¹¹³⁰ A.M.H.L. Contrato de ejecución de la imagen de Jesús Cautivo para Madrid entre José Ignacio Martínez y el escultor efectuado el 15 de abril de 1998.

¹¹³¹ A.M.H.L. Contrato de ejecución de las imágenes de José de Arimatea, de José Nicodemus, santa María de Cleofás y santa María Salomé de Vélez Málaga entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 28 de junio de 1998.

Cristo de la Flagelación.Hermandad de la Flagelación. Benicarló.1998

El 20 de julio de 1998, festividad de san Elías, se obligó a la realización de *una imagen de su titular el Santísimo Cristo de la Flagelación, talla en madera de cedro, desnudo, con sudario sobre el pubis, amarrado a columna del mismo material y con su base o peana, en tamaño natural (sobre 1,70 metros), estucado y policromado, en el precio estipulado de un millón doscientas mil pesetas, de las cuales entrega a la firma de este contrato quinientas mil pesetas, de las cuales entrega a la firma de este contrato quinientas mil pesetas, por transferencia bancaria y el resto fraccionado hasta su terminación a ser posible en el mes de diciembre del presente año.*¹¹³²

Virgen de la Esperanza Macarena. Parroquia de Santa Soledad (Madrid). Imagen de candelero.75 cm.1998¹¹³³

Esta obra la adquirió el párroco de la iglesia a cambio de un interesante relieve de 0,65 x 0,54 cm que representaba la Sentencia de Cristo de autor anónimo.

Virgen de la Encarnación.Convento de Hermanos de la Cruz Blanca.Segovia.1999

La Congregación de los Hermanos de la Cruz Blanca de Segovia, abrió en el año 1982, una casa asistencial dedicada a *ñuestra Señora de la Encarnaciónñ*, para acoger a personas discapacitadas, física y psíquicas, con escasos recursos económicos. Para su capilla, recibió la obligación de realizar *una imagen de la Santísima Virgen de la Encarnación de las llamadas de candelero (para vestir) en madera de cedro(letífica) de tamaño de un metro de altura, estucada y policromada y de brazos articulados. El precio estipulado es de seiscientos cincuenta mil pesetas, y en el momento de la firma de este contrato entrega en efectivo cien mil pesetas a cuenta, y hasta la terminación de la imagen realizará a cuenta el resto en sucesivas entregas. Esta imagen tiene que estar terminada antes de su festividad del año próximo*¹¹³⁴.

Niño Jesús. Colección de Francisco García Poo. Cedro. 68 cm. 1999¹¹³⁵

El conocido bordador sevillano Francisco García Poo le encargó para su colección particular una imagen de Niño Jesús que fue concluida en enero de 1999.Dado que existía confianza entre ambos artistas no se firmó contrato.

Esbirro azotando. Hermandad de la Flagelación. Cedro, 1,70 cm. Benicarlo (Castellón)1999

¹¹³² A.M.H.L. Carpeta Contratos .Contrato de ejecución del Cristo de la Flagelación de Benicarló (Castellón) su hermano mayor y el escultor efectuado el 20 de julio de 1998.

¹¹³³ Libro de Razón.pág.310

¹¹³⁴ A.M.H.L. Carpeta Contratos Contrato de ejecución del Cristo de la Flagelación de Benicarló (Castellón) su hermano mayor y el escultor efectuado el 20 de julio de 1998.

¹¹³⁵ A.M.H.L-Libro de Toma de Razón.pág.312

Su contrato fue realizado el 6 de marzo de 1999. Este sayón esbirro fue encargado para el paso de Cristo flagelado: *ñí en madera de cedro, desnudo, con especie de sudario o calzón, en actitud de estar flagelando a Cristo, en tamaño natural de 1,70 m. sobre base de madera (í) en el precio estipulado de un millón doscientas mil pesetas, las cuales se fraccionaran, entregando una entrada a la firma de este contrato y el resto con entregas a cuenta hasta su terminación*¹¹³⁶

Niño Jesús con clámide sedente. Colección Gabriel Solís Carvajal. Barro cocido policromado. 1999¹¹³⁷

Gabriel Solís Carvajal es un conocido fotógrafo sevillano, coleccionista de importantes obras de arte. Ya hemos hablado de él en el apartado dedicado al coleccionismo sevillano de la segunda mitad del siglo XX. Gabriel Solís entra en contacto con Manuel Hernández León a través de la profesión de ambos, pues, Manuel Hernández León suele encargarle reportajes fotográficos sobre sus imágenes. Admirador de la obra de Hernández León posee varias imágenes de nuestro escultor, entre ellas este Niño Jesús pasionista, que pretende representar la homónima de la hermandad de san Esteban de Sevilla.

Mediorelieve de la Santísima Trinidad. Hermandad del Sagrado Decreto. Barro cocido. 0,195 x 0,175. 1999

Con motivo de la celebración del Encuentro de Hermandades Trinitarias, la hermandad del Sagrado Decreto le encargó veinticinco óvalos de poliéster para ser obsequiados a hermandades y personalidades asistentes a este evento. Para ello realizó un mediorelieve que luego reprodujo en otras veinticinco ocasiones¹¹³⁸.

Angelitos pasionistas sedentes. Fray Antonio Ruiz de Castroviejo. Iglesia de Capuchinos. Jerez de la Frontera. Cedro policromado. 2000¹¹³⁹

Se trata de una pareja de ángeles desnudos, con rostros apenados y compungidos que sostienen en sus manos los atributos de la pasión de Cristo: uno, la corona de espinas y el otro el martillo y los clavos.

Niño Jesús. Fray Antonio Ruiz de Castroviejo. Iglesia de Capuchinos. Jerez de la Frontera. 67 cm. Cedro policromado. 2000¹¹⁴⁰

Virgen letífica con Niño Jesús. Convento de san José de la Montaña. Sevilla. Barro cocido. 90 cm. 2000

¹¹³⁶ A.M.H.L. Carpeta Contratos Contrato de ejecución de un esbirro flagelador para la hermandad de Benicarló entre su hermano mayor y el escultor efectuado el 6 de marzo de 1999. Libro de Razón pág.314

¹¹³⁷ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón. pág.317

¹¹³⁸ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Libro de Razón. pág.318

¹¹³⁹ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Libro de Razón. pág.320

¹¹⁴⁰ A.M.H.L. Libro de Toma de Razón Libro de Razón. pág.321

La Comunidad de hermanas del convento de san José de la Montaña, de la calle Guzmán el Bueno, le encargó una imagen de terracota de 90 cm. sin policromar de una imagen gloriosa de la Virgen.

María Cleofás de rodillas.Colección particular Luís Céfiro. Barro cocido.0,16 cm. 2000¹¹⁴¹

El cliente, empleado en la conocida Librería Céfiro de Sevilla, le adquirió este modelo de barro para el que no existió contrato

Niño Jesús y Verónica con paño.Colección Gabriel Solís Carvajal.Barro cocido policromado.50 cm. 2000¹¹⁴²

Nuevamente y para su colección de Niños Jesús y escenas pasionistas cumplió el encargo de Gabriel Solís Carvajal. Se trataba de la escena en la que Verónica limpia el rostro del Señor, estando representados por imágenes infantiles, simulando el misterio representado por la hermandad del Valle de Sevilla.

Misterio de la Lanzada. Hermandad de Ntra Señora de las Angustias y Soledad.Iglesia de Nonia.León.2000¹¹⁴³

Santísimo Cristo de la Sed. Parroquia de santa María Magdalena.Vinaroz(Castellón)Cedro.1,75 m.2000¹¹⁴⁴

El Cristo de la Sed fue tallado entre enero de 2000 y diciembre de este año cobrando por el mismo la cantidad de un millón doscientas mil pesetas.Fue bendecido por el obispo de Tortosa, Monseñor D. Javier Salinas. Representa la Quinta Palabra de Jesús en la en la cruz por lo que aparece aún vivo ,sin la llagas de la lanzada en su costado, con las manos casi abiertas, con dedos flexionados y los brazos ligeramente inclinados hacia adelante. Está realizado en madera de cedro, mide 1,75 m. y está sujeto a un madero que mide 2, 30 m, de alto. El sudario aparece atado a la cadera derecha. El rostro presenta las cejas arqueadas en expresión muy dolorosa. La boca entreabierta parece estar hablando, dejando entrever su dentición y los labios gruesos mostrando sequedad en los labios en señal de sed .Muestra muy marcadas las costillas y el esternón y los músculos del cuello por la inclinación de la cabeza.

Santa María Magdalena. Parroquia de santa María Magdalena.Vinaroz(Castellón).Talla completa cedro.1,10 m.2000¹¹⁴⁵

Para completar la escena de la Quinta Palabra gubió una imagen de santa María Magdalena.Aparece arrodillada con la mano derecha sobre el pecho , sosteniendo sus

¹¹⁴¹ A.M.H.L.Libro de Toma de Razón Libro de Razón.pág.323

¹¹⁴² A.M.H.L.Libro de Toma de Razón Libro de Razón.pág.324

¹¹⁴³ A.M.H.L.Libro de Toma de Razón Libro de Razón.pág.325

¹¹⁴⁴ A.M.H.L.Libro de Toma de Razón Libro de Razón.pág.326

¹¹⁴⁵ A.M.H.L.Libro de Toma de Razón Libro de Razón.pág.327

vestiduras. Muestra el hombro izquierdo desnudo hasta mostrar parte de su pecho. La mano izquierda la abre en señal de súplica. Su rostro muy dolorido no presenta lágrimas y sus ojos enrojecidos quedan fijado en la imagen del Señor crucificado. En su boca puede apreciarse la dentición. El manto de color marrón queda recogido en el brazo derecho, la túnica de color violeta se aprieta en la cintura con un cinturón hebreo. El cabello, muy largo, le llega hasta los hombros.

Cristo de la Humildad.Colección Manuel López Fernández. Benidorm(Alicante).Barro cocido.27 cm.2000¹¹⁴⁶

Ntra.Señora de las Angustias.cedro.1,63 m.Palma de Mallorca.2000¹¹⁴⁷

San Fernando.Colección Luis Felipe Pou.Barro cocido.50 cm.2000¹¹⁴⁸

Niño Jesús.Hermandad del Santo Entierro de Paradas.Cedro.73 cm.2000¹¹⁴⁹

Cristo de la Humildad.Religiosas María Inmaculada.Córdoba.Barro cocido.30 cm.2000¹¹⁵⁰

Encargadas en los últimos días del año 2000 pero concluidas en los siguientes, 2001 y 2002 reeñamos las siguientes imágenes:

María Magdalena.Parroquia santa María Magdalena.Arahal(Sevilla)Candelero cedro.2001¹¹⁵¹

Niño Jesús.Colección Gabriel Solís Carvajal.Cedro.73 cm.2001¹¹⁵²

Cristo crucificado.Hermandad del Mayor Dolor.Albacete.Cedro.1,75 m.2002.¹¹⁵³

Manuel Hernández León es un escultor en activo y su producción artística no ha cesado en estos últimos años .Sin embargo el período temporal que desarrollamos en nuestra tesis finaliza en el año 2000, por ello ponemos aquí el punto y seguido sobre el comentario de sus obras.

¹¹⁴⁶ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.328

¹¹⁴⁷ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.330

¹¹⁴⁸ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.331

¹¹⁴⁹ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.333

¹¹⁵⁰ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.334

¹¹⁵¹ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.335

¹¹⁵² A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.336

¹¹⁵³ A.M.H.L.Libro de Toma deRazón Libro de Razón.pág.337

2.4. Obra no realizada

Especificamos aquí, algunas obras que primeramente fueron encargadas al escultor Hernández León y que por distintas circunstancias fueron ejecutadas por otros imagineros. En los casos conocidos completamos con los nombres de los autores que finalmente realizaron la obra, aclarando en algunos de ellos los motivos de este cambio. Se trata de imágenes, pinturas y restauración desde los años sesenta hasta los noventa.

-Virgen de los Dolores y Misericordia de la Hermandad de Jesús Despojado. Encargada al escultor Antonio Eslava.

-Virgen de la Soledad. Hermandad de los Servitas. La restauración de la dolorosa del palio obra de Castillo Lastrucci le fue ofrecida a Manuel Hernández León o mejor que les vendiera la dolorosa que había procesionado en la Hermandad de Jesús Despojado pero retocándola algo para evitar comparaciones. El escultor se opuso y Dubé de Luque realizó la restauración de la citada imagen.

-Boceto paso Cristo Cinco Llagas. La idea de la Junta de Gobierno de la Hermandad del Sagrado Decreto de la Stma. Trinidad en 1981 consistía en la realización de un nuevo misterio para el paso del Cristo de las Cinco Llagas, pero no llegó a realizarse.

-Angelitos abrazados a la cruz para la Hermandad de los Gitanos.

-Imagen de San Juan Bautista. Hermandad de la Vera Cruz de Coria del Río. Sevilla.

-Cuadro de Sor Ángela de la Cruz para la Iglesia de los Terceros (Sevilla).

-Restauración Virgen de Aguas-Santas de Jerez de los Caballeros

CAPÍTULO VII

LA RESTAURACIÓN DE LA OBRA DE ARTE: EL PROCEDIMIENTO EMPLEADO POR EL ESCULTOR HERNÁNDEZ LEÓN

Al taller de Manuel Hernández León han llegado desde hace más de cuarenta años multitud de imágenes religiosas de toda Andalucía. Sobre ellas el artista ha puesto sobre todo respeto y devoción y toda la profesionalidad imprescindibles para el desarrollo de un trabajo difícil, comprometido y de gran responsabilidad. Sabe Manuel Hernández León que la imagen que llega a sus manos es núcleo fundamental en la fe de muchas personas por eso es sumamente escrupuloso en el conocimiento de la misma, investigando en la historia de la imagen, del lugar donde procede, de la vida del propio autor y de los procedimientos plásticos utilizados.

El artista siempre ha tenido claro que la clientela que se persona fundamentalmente en su taller pertenece a una hermandad o cofradía y para éstos, lo que más interesa, es tener en buen estado sus imágenes titulares, pues son el centro y origen de su actividad, en torno a las cuales, gira la vida en la hermandad, cultos, salida procesional, obras asistenciales. Se ha preocupado siempre por conocer exactamente qué es lo que quieren las juntas de gobierno cuando llega una imagen a su taller, pues a veces, se quieren restaurar partes dañadas, consolidando estructura y conservando su fisonomía (teoría restauradora actual) otros, desean embellecer la imagen variando alguno de sus rasgos. Por ello, siempre ha opinado que hay que hilar muy fino en estas intervenciones, para evitar problemas de autoría tan frecuentes en nuestros días y de irreparables consecuencias¹¹⁵⁴.

En este apartado, nos vamos a detener en aquellas obras que por su autoría, antigüedad o intensidad de la labor restauradora ha realizado Manuel Hernández León. El proceso seguido para estudiar cada obra restaurada constará de un estudio artístico descriptivo, una valoración del estado de conservación y la intervención realizada por el escultor.

San Antonio de Padua. Anónimo. S/XVIII. Pino de Soria. Iglesia Parroquial de San Bartolomé. El Real de la Jara (Sevilla). 1986.

Al retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Real de la Jara compuesto por elementos de acarreo¹¹⁵⁵, pertenece la imagen de san Antonio de Padua, que lo conforma junto a otras imágenes de la Inmaculada, un Niño Jesús, un Crucificado y una pintura de la Virgen de Belén. Todas las imágenes son del siglo XVIII y se desconocen su autor.

El día 3 de noviembre de 1986 llegó al taller de Hernández León esta talla del santo franciscano representado con la iconografía típica, es decir, en la mano izquierda sostiene un libro cerrado, en señal de sabiduría, y en la derecha, sentado sobre su brazo, la imagen del Niño Jesús acompañado por una vara de azucena, símbolo de la castidad de este santo. El Niño desplaza su mano derecha con la

¹¹⁵⁴ A. M. H. L. Opiniones de Manuel Hernández León en charla en la Hermandad de la Sagrada Entrada de Jesús en Jerusalén. El Puerto de Santa María 1991.

¹¹⁵⁵ VVAA: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Op.Cit. pág.597

intención de bendecir y con su izquierda sostiene una bola del mundo, atributo del poder de Cristo sobre la Tierra.

Las imágenes son tallas completas de madera de pino. La imagen de San Antonio mide 106 cms. y la del Niño Jesús 33 cms. Ambas descansan sobre una peana de 40 x 40 x 15 cms. con moldura corrida. El material en que fue construida la peana es madera de pino de Soria. No se tienen noticias sobre el autor de las imágenes, si bien pueden datarse en el siglo XVIII¹¹⁵⁶.

Nuestro autor analizó bien las imágenes y estipula en su informe que la obra se encontraba con multitud de ensambles abiertos. La causa que suponía Hernández León era haber estado muy cerca del fuego o de puntos de calor dando como explicación algún incendio durante la Guerra Civil. Las imágenes, por tanto presentaban casi toda la policromía desprendida, Hernández la situaba casi en un 70%. Los rostros se encontraban muy deformados con los ojos fuera de las órbitas y ciertas mutilaciones como la falta de los dedos de la mano derecha y parte del antebrazo izquierdo, un pie y otra parte desprendida y la peana toda despegada. El Niño también se encontraba en deplorable estado, ausencia de brazo y mano izquierdo y bola del mundo, ojos vueltos, presentando una mano tres veces mayor a la proporción debida sin bola y sin policromar¹¹⁵⁷.

La restauración consistió fundamentalmente en sanear las dos imágenes, primero procediendo al correcto ensamblado de las dos figuras, luego abriendo las dos cabezas para la colocación de los ojos en su órbitas correspondiente y su afianzamiento con la técnica debida. Posteriormente la restitución de los elementos anatómicos que faltaban como: dedos de la mano derecha y mano, antebrazo izquierdo y brazo, mano izquierda y bola del mundo del Niño, colocación de piezas como párpados y diversas pérdidas del ropaje del santo. Para conseguir todo esto tuvo que dejarlo en madera para después policromar, encarnar, estofar, dorar, bruñir y recuperar los dibujos utilizando la técnica del picado. El trabajo finalizó el 1 de Junio de 1987¹¹⁵⁸.

Nuestra Señora de la Consolación. Anónima. s/XIV. Iglesia de los Terceros. Sevilla. 1988.

La imagen que con este título restauró en 1988, Manuel Hernández León se encuentra ocupando la hornacina central del retablo mayor de la iglesia de los Terceros de Sevilla obra de Francisco Dionisio de Ribas de 1669¹¹⁵⁹.

Procede del Convento de la Morañina de la localidad onubense de Bollullos Par del Condado. El culto a esta imagen se remonta al siglo XIV recibiendo el título de Virgen del Socorro. En el año 1602 los frailes del Convento de Bollulos se trasladaron a su nueva fundación sevillana, llevándose todos sus bienes. Entre ellos esta imagen¹¹⁶⁰.

¹¹⁵⁶ Ibídem Ob.cit. *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. pág. 597

¹¹⁵⁷ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁵⁸ En el informe el escultor adjuntaba fotografías del estado que presentaba antes de la restauración, en el proceso de dorado, de la policromía y una vez finalizado el estofado y la restauración. Todo ello importaba la cantidad de ciento setenta y cinco mil pesetas, según acuerdo pactado. Sevilla 1 de Junio de 1987.

¹¹⁵⁹ VVAA: Op.Cit. *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. pág. 159

¹¹⁶⁰ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Iconografía mariana onubense*. pág. 350

La imagen que Restaurador Hernández León la señala en su informe como letífica, sosteniendo al Niño Jesús en su brazo izquierdo y en su mano derecha un pequeño barquito. De la primitiva imagen obra anónima del siglo XIV solo le queda el busto de 30cms¹¹⁶¹.

Nos encontramos ante una imagen letífica de la Virgen María , sosteniendo al Niño Jesús en su brazo izquierdo, y en su mano derecha un pequeño barquito , es de vestir, de 0,89 m. La imagen posee brazos articulados¹¹⁶² de una posterior restauración y sus manos están algo desproporcionadas. La falda tallada muy toscamente con varios pliegues pudiéndose ver el zapato derecho. Descansa sobre una peana rectangular, con mutilaciones con unas medidas de 0.54 x 0.32x0,05 m.

No se tienen noticias sobre el autor de la imagen si se aprecia que debió ser muy primitiva, de rasgos románicos, posiblemente del s/ XIV y bastante mutilada, con postizos posteriores y manos de buena factura. Es de excelente calidad artística y muy devota tallada en madera por los testigos descubiertos en varias partes de su anatomía. extraordinario fino y delicado modelado de facciones poco acusadas. expresión dulce , unción sagrada, arrobamiento místico, gran realismo y técnica suelta ojos tallados , rasgos expresivos , delicada y transparente policromía, en lo referente a su cabeza y la del Niño, ya que de la imagen primitiva sólo se conserva las cabezas, busto y mano del Niño. Presenta a Jesús apretando su rostro contra el de la Madre , el brazo izquierdo del Hijo brota del Corazón de María , ya que del Niño sólo hizo el imaginero, la cabeza y el brazo izquierdo, y está unido en una sola pieza; esto es lo que queda de la antigua talla , ya que los brazos de candelero articulados , son muy posteriores, y en cuanto a la saya, es de otra imagen mayor y adaptada toscamente al busto, con una policromía bastísima y con parte escofinada sin aparejo ni policromía, las manos se ven muy posteriores, ya que parecen del principio del XVIII, y aunque grandes para ella , son de muy buena calidad artística. Iconográficamente, la figura se completa, con corona , ráfaga y media luna a los pies¹¹⁶³

Según consta en los libros antiguos, ya en el año 1400, recibía culto en un altar junto al mayor, en la ermita de san Juan Bautista, extramuros de Bollullos Par del Condado .El encargo se lo realiza el hermano mayor de la hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla y cuenta con una subvención de una entidad bancarias tras los acuerdos suscritos por la misma con el Consejo general de Hemrandades y Cofradías de Sevilla¹¹⁶⁴.

Nuestro autor se encontró en su taller con una imagen muy querida para él ,ya que curiosamente era la imagen ante la cual recibió su primera comunión y había contemplado casi diariamente durante su época de estudiante en el colegio de los Escolapios. Por ello dedicó en la presente restauración, todo el conocimiento de su oficio y el cariño del recuerdo de una imagen muy querida.

La imagen se encontraba en pésimas condiciones, manos imperitas habían intervenido en numerosas ocasiones y el destrozo, unido al paso del tiempo resultaba mayúsculo. Las cabezas y rostros de las imágenes carecían de policromía. Faltaban los dedos de la mano derecha de la Virgen. Para evitar la caída de los brazos le habían colocado unas guitas, que formando nudos sujetaban unas hojas

¹¹⁶¹ GÓMEZ, Juan Miguel: Iconografía mariana onubense.pág.350

¹¹⁶² *Ibidem*

¹¹⁶³ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁶⁴ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

metálicas que sostenían los brazos. La carcoma había hecho su presencia, eran muchos los xilófagos existentes. La peana había sufrido numerosas mutilaciones ,sin duda, con el interés de adaptarla a alguna hornacina.

En la restauración invirtió más de tres meses, consistiendo en el ensamblaje de las figuras, la colocación de los dedos nuevos, empastado y policromía, nuevos brazos articulados en madera de cedro y cuerpo nuevo de cintura a los pies. Nuestro escultor advirtió por escrito a la parte contrataante que las piezas reemplazadas era nuevas porque las anteriores eran toscas y muy afectadas por la carcoma.

Nuestra Señora de los Remedios y Niño Jesús. Anónimo. S/XVIII. Patrona de El Real de la Jara(Sevilla)1989.

El promotor de esta restauración es José Antonio López López miembro de la hermandad de la Santísima Virgen de los Remedios, conocedor de la obra de Hernández León ya que anteriormente nuestro escultor había restaurado la imagen de san Antonio (s/XVIII) y un crucificado de papelón (siglo XVIII) de esta misma parroquia.

Nos hallamos ante una imagen letífica de la Virgen María, sosteniendo al Niño Jesús en su brazo izquierdo y en su mano derecha un cetro, en señal de poder, como Madre de Dios Todopoderoso. Es una imagen de las llamadas de candelero. Mide 1,22 m. de alto erguida, de madera, pelo tallado en la misma madera, ojos vítreos .La figura presenta achatado canon y descompensación volumétrica, provocando una interpretación plástica de inferior calidad. La policromía actual corresponde a varios repintes de sucesivas restauraciones¹¹⁶⁵.

El Niño Jesús queda representado con un carácter deífico. Bendice con la diestra y en la otra mano exhibe el globo terrestre, emblema de su soberanía, es erguido con las piernas levemente avanzadas hacia adelante .Es peculiar que no vaya sedente como sería lo normal. Es talla en desnudo y bien proporcionado. No se tienen noticias sobre la autoría si bien se aprecian bajo los postizos posteriores, ser imágenes del siglo XVIII pero muy restauradas. Son imágenes de regular factura , si bien muy devotas , las manos de la Madre son muy bellas y la talla del Niño parece de mejor calidad en su modelado (la talla de la cabeza y pelo de la Virgen está muy perdida , con bastante estopa y aparejo), tienen gran realismo y rasgos expresivos.

Presentaban un estado bastante precario cuando llegaron a su taller , con llagas en rostro y cabeza, encarnadura agrietada y en cabeza bastante faltas de aparejo, y con bastantes repintes en rostro y manos. Las manos con dedos partidos y mal pegados, busto completamente apolillado y con bastantes xilófagos, trozos de madera desmembrados y todo ello revestido con una tela encolada y burdamente pintada con esmalte color gris perla.El candelero desproporcionado y corto, con cuatro palos y base, sin revestir, en madera de pino gallego. Los antebrazos sin movimiento giratorio. Las pestañas artificiales de serie y rizadas.

¹¹⁶⁵ A.M.H.L. Carpetá : Informes:Informe sobre la restauración de esta imagen.De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

La imagen del Niño Jesús tenía ocho capas de repintes y todo ello cubierto con una penúltima capa de pintura de esmalte de unos simulados calzones en color gris, mas todo ello cubierto con una última pintura simulando una camisa calzón y dejando entrever la talla de su parte viril con el mismo repinte. El globo terráqueo que sostiene en su mano siniestra está todo repintado y le faltaba la cruz que se posaba encima.

En el proceso de restauración, la cabeza de la imagen de la santísima Virgen se acortó y acopló a un nuevo busto de madera de cedro, haciéndole nuevo candelero, ya proporcionado y dándole más altura; se ha tratado la cabeza que era lo más sano con productos contra los xilófagos se ha restaurado todo el pelo y las grietas del rostro, se han pegado y restaurado los dedos de las manos, se ha policromado y aparejado la cabeza y manos, se han limpiado los ojos y se le han puesto pestañas nuevas, se le han cortado los antebrazos para darle juego y se le han quitado infinidad de clavos y puntillas pequeñas. El candelero se ha forrado con tela asargada en color azul así como se le ha repasado las galletas y espigas, haciéndole muecas para su mejor juego y también se han pintado. En cuanto a la imagen del Niño Jesús, se le han quitado las ocho capas de repinte que tenía el globo terráqueo. Igualmente se le ha dorado con oro fino y se le ha puesto una cruz pequeña de metal, se le han quitado los clavos de sujeción de los brazos, que traía de estar partidos, mal pegados y sujetos por los clavos, se ha repasado toda la policromía y las faltas de aparejo se le han puesto de nuevo y se han patinado Madre e Hijo para dar su carácter de antigüedad que había perdido debido a los repintes. Se le ha puesto un vástago de hierro para la fijación de quita y pon del Niño con su Madre¹¹⁶⁶.

Virgen de la Entrega. Eduardo Ruiz Gollury (s/XX) .Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén. el Puerto de santa María.1990.

Se trata de una imagen dolorosa en madera y tamaño natural, de vestir y de las llamadas candelero, con brazos articulados. La imagen no es muy antigua y su autor se desconoce pero fue muy restaurada por el artista Eduardo Ruiz Gollury. Es de mediana calidad artística, muy devota y de conjunto agradable.

Respecto al estado de conservación de la imagen de la Virgen, ésta presenta un estado de deterioro total, la cabeza en su base craneal es de pasta y toda abierta, por lo que no se puede fijar tornillo para sujeción de la corona, es lisa sin talla de cabello y con bastante grueso de estuco, muchas partes perdidos. el rostro también tiene las uniones de los ensambles señalados y también en el cuello, la policromía está repintada en su totalidad , el busto es alto desproporcionadamente y sin estuco sin afinar ni policromar , manos con dedos partidos y mal pegados y en una mano tiene adheridos pegotes de cera para la cogida de alguna flor, los brazos y antebrazos son muy endeble y están hecho polvo, así como las espigas y galletas de las articulaciones. El candelero está mal conformado y es irregular con seis listones sobre una base de recorte de maderas con table? Por lo que la imagen en vez de tener una leve inclinación hacia adelante la tiene hacia atrás. El rostro tiene totalmente deteriorada la policromía con multitud de pegamento de la sujeción de las lágrimas, y lleva unas pestañas

¹¹⁶⁶ A.M.H.L. Carpetas : Informes:Informe sobre la restauración de esta imagen.

muy malas y muy deterioradas. Los brazos no se sostienen y la corona tampoco. El candelero va mal envuelto en una goma espuma¹¹⁶⁷.

En el proceso de restauración a la cabeza de la imagen hubo que adaptarle una pieza de madera de cedro, en su parte craneal y tallarla, quitando todo el empastado y zona hueca que tiene la cabeza y así poder poner fijación del tornillo de sustentación de la corona, estucar y policromar. El rostro repasar todos los ensambles y fisuras, estucar y policromar de nuevo y la parte del cuello hacer lo mismo. Poner pestañas y lágrimas nuevas. El busto afinar todas sus partes retallando, haciéndole caderas nuevas y empastando y policromando. Las manos despegando y nuevamente pegando los dedos mal pegados, repasar con estuco, quitar plastas de cera y policromar. Los brazos y antebrazos, hacer unos nuevos con el nuevo método de bolas en los juegos de las articulaciones y hacerlos más fuertes y gruesos que los que ostenta para que no se aflojen y bajen y pintarlos. Hacer un candelero proporcionado, ovalado con leve inclinación hacia adelante, forrado con tela y pintado, con base de madera y no de tabla¹¹⁶⁸. El precio total de la restauración fue de trescientas veinticinco mil pesetas, sin contar el candelero, doscientas sesenta mil pesetas.

Stmo. Cristo de la Vera Cruz. Anónimo. S/XVI. Parroquia de san Joaquín. El Puerto de Santa María. 1990.

La imagen del Cristo de la Vera- Cruz es una imagen de Cristo desnudo, con sudario sobre su pubis y va clavado con tres clavos sobre una gran cruz arbórea y hueca con llagas de madera doradas e I.N.R.I de plata sobre su cabeza.

La imagen del Cristo es de una pasta de fibra vegetal tropical y lino y papelón y todo envuelto en el estucado de sulfato como soporte para su policromía. Es totalmente hueco y sólo tiene de madera sus manos, que son posteriores y posiblemente se le pusieron en una de las restauraciones que ha sufrido¹¹⁶⁹.

La imagen muestra la cabeza sobre su pecho y hacia su recha, ojos semicerrados, cuerpo relajado sobre la cruz, contorsionado hacia su izquierda, pies montado el uno sobre el otro,

¹¹⁶⁷ A.M.H.L. Carpeta : Informes:Informe sobre la restauración de esta imagen. De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001.

¹¹⁶⁸ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁶⁹ Las imágenes que se hacían en fibra vegetal o en papelón encolado, se hacían por dos motivos, por el peso, ya que los crucificados eran llevados en andas y en muchos casos por sacerdote a mano y casi siempre eran también huecos. El otro motivo era el económico ya que salía más barato que la madera. Este procedimiento se hacía modelando la imagen barro, después se le hacía un vaciado en escayola para que sirviera de molde y se le iba prendiendo la fibra o el papelón encolado sobre el mismo vaciado, cuando se secaba se le quitaba la escayola y empastando con estuco de sulfato se afinaba y pintaba.

nagas en manos pies y costado y sudario plegado a la cintura. La imagen es renacentista y en opinión de Manuel Hernández León muy próximo a Juan Bautista Vázquez (El Viejo).

Lo primero que realizó Hernández León fue desenclavarlo de la cruz y proceder al traslado al radiólogo, a fin de obtener siete radiografías para ver su estado interior y las posibles cogidas que pudieran existir, cosa que procedieron a hacer los radiólogos sevillanos doctores Baldomero Lastrucci y Luis Vidarte. Como posteriormente se pudo apreciar con dichas radiografías sólo tenía un clavo largo desde el cráneo hasta el tórax para así sujetar la cabeza y un listón de madera de pino de Suecia a lo largo del dorsal o espalda¹¹⁷⁰.

Analizando los desperfectos de la imagen a simple vista se observaba : desprendimiento de cabeza con el tronco, las axilas de los brazos desprendidas del cuerpo, los pies sueltos y los dedos desflecados, repintes múltiples en todas partes y en el paño de pureza desprendimiento en todos los espacios del estuco de terminación a base de policromía y descascarillado de otras tantas partes del mismo. Asimismo se apreciaba que por multitud de espacios la imagen estaba atacada por multitud de xilófagos y la pasta presentaba un acorchamiento lleno de oquedades sobre todo, en la cabeza, presentaba también grandes grietas en la misma y una en el cuello en su cogida con el torso , desprendimiento de estucos y repintes de policromía. Las piernas también estaban en esa circunstancia pero más acusada. Sus pies estaban con faltas en los dedos y desfleque de alguno de los mismos, el pie izquierdo iba entelado con esparadrapo ya que estaba hecho pedazos en su parte media y calcanea. Y los brazos en su cogida al tronco por las axilas estaban sueltos y se le señalaban las uniones con grietas. También la espalda presentaba bastantes fisuras y abierto en sus tres cogidas a la cruz.

Una vez con todos estos datos , oculares fotográficos y radiológicos introdujo la imagen en unos sacos de plástico de grandes proporciones y en su interior puso varios botes abiertos de los productos, tetracloruro de carbono y paradicloro de benceno, y así lo tuvo durante quince días a fin de matar todos los insectos, polillas, xilófagos, etc... hasta su total desinfección¹¹⁷¹.

La segunda etapa que abordó fue su sujeción y sustentación por el cuello poniéndole una buena espiga de madera de cedro pegada para la unión de cabeza y tronco y otras dos en la unión de brazos con torso, dejando el listón que sustentaba la imagen por su espalda para la cogida a los tres cáncamos, pero afianzándolos, ya que estaban sueltos y con mucha holgura. Les puso unas arandelas para su apretado de modo que la espalda y el listón fueran una misma cosa y los cáncamos quedaran fuertes. Posteriormente procedió a cerrar la abertura que tenía en la espalda, la abertura de los pies para el clavo, que tenía una cavidad amplia , le

¹¹⁷⁰ A.M.H.L. Carpeta : Informes:Informe sobre la restauración de esta imagen. De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁷¹ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

meto en los huecos de los mismos un tubo de metal del diámetro del clavo para que así no siguiera horadando su abertura y siempre el clavo estuviera en su sitio¹¹⁷².

La tercera etapa fue darle capas de resina Synocril¹¹⁷³. Para consolidar maderas, telas y pinturas pero mezclando con tinte al 90% en la primera mano, al 80 % en la segunda y así graduando a más cantidad de Synocril en capas posteriores, de modo que su fortalecimiento y consistencia son sumamente sólidas, y así al simple tacto se le aprecia su fortalecimiento.

La cuarta o siguiente etapa fue quitar toda pasta o sulfato suelto , que representaba su descascarillado y empastar de nuevo esas partes con sulfato de cal y cola de conejo y posteriormente afinar con lijas de distintos gruesos, darle una goma laca y pintar imitando exactamente su policromía.

La quinta fase fue limpiar toda la policromía para quitar todos los repintes y suciedad acumulada que tenía , y para la limpieza empleo acetato de amilo¹¹⁷⁴ y el dimetil de formamida¹¹⁷⁵ rebajado al 50% con aguarrás o esencia de trementina, y gracias a la cual salió su primitivo color y se vio el magnífico grado de conservación de la policromía y la riqueza cromática de esta imagen en todo su valor y realismo que le fue impreso por su autor , así se puede apreciar los regueros de su sangre sobre todo en la parte del cuello y en la llaga de su costado y son más apreciables ahora los diversos hematomas y manchas hipostásicas y señales de la flagelación extendidas por todo el cuerpo y en particular sobre la espalda, los hematomas de sus hombros sobre todo el izquierdo y las zonas equimóticas en la frente de la corona de espinas y partes hemorrágicas con hilos de sangre en diversas partes de su cuerpo. Todo esto ha salido a relucir después de desprenderle la capa plástica de barnices y repintes que cubrían su policromía y que cubrían su verdadera encarnadura.

El sudario policromado después de la restauración ha vuelto a su primitivo color, representando un paño hebreo, impregnado de sangre que baja del costado, aunque no le quiso quitar los dibujos que posteriormente le pusieron ya que forma parte de la tradición. Para la fijación de las potencias de plata que posee, les ha hundido en la cabeza unos cajillos de metal que llevan unas pletinas que aprietan con unos tornillos y un rebose para que las mismas siempre encajen en su sitio y de ninguna manera se puedan mover. A la cruz la ha tratado con tetracloruro de carbono para la extinción de la polilla que tenía y le dio una mano de laca en caliente para su limpieza y conservación definitiva¹¹⁷⁶.

¹¹⁷² De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁷³ Aceite consolidante empleado en la restauración de imágenes. Se trata de un polímero acrílico termoplástico usado para dar un buen acabado con secado al aire. Combina la elasticidad con la dureza. Tiene una retención excepcional de color frente a fuertes exposiciones a la luz de las velas y del sol. Es un revestimiento que produce un alto brillo y evita el amarilleo de la imagen.

¹¹⁷⁴ El acetato de amilo , de isoamilo, aceite de plátano o de banana es un líquido incoloro con aroma a banana y por eso algunas industrias lo emplean como aromatizante.

¹¹⁷⁵ Líquido incoloro de olor ligero y agradable.

¹¹⁷⁶ A.M.H.L.Carpeta: Informes. Informe sobre la restauración de esta imagen.

Restauración de la Sagrada Entrada en Jerusalén. Anónimo. s/XIX. Hermandad de la Borriquita. El Puerto de santa María, 1991.

La imagen de Jesús en la Entrada en Jerusalén, es una talla en madera, con brazos, muslos y piernas articuladas y su torso girable, a fin de centrarlo o girarlo hacia el lado cuando va montado en la pollina. Esta imagen estaba estucada y policromada la cabeza hasta el pecho manos y piernas, lo demás estaba en madera vista, sin aparejo alguno. El rostro es de un semblante muy dulce y devoto, con ojos de vidrio y la cabeza es una pasta tipo poliéster muy dura y consistente, pero había muchos tramos con postizos encima, en su parte delantera y en su parte trasera, de otra pasta distinta, esta inconsistente y blanda que al menor contacto se desmoronaba y la cual tuvo que desprender totalmente y dejar la talla en su estado original, estucando nuevamente para poder policromar.

El estado de conservación de esta imagen era deficiente. El torso del Cristo procedía de una antigua imagen de un santo, adaptado para Jesús en su Entrada en Jerusalén, por tanto ya reformada en su origen iconográfico. Dado que tenía un torso pequeño, para agrandarla le revistieron con ensambles de madera a su alrededor. Le estucó todo el torso que estaba en madera, la pieza de las caderas, que estaba también en madera y los muslos que también estaban en el mismo estado, policromando posteriormente todo él, igualando al color del rostro, que no le tocó en absoluto, simplemente darle cera. Los brazos eran muy endeble y delgados y con el sistema antiguo de galletas en las articulaciones para sus movimientos y estaban igualmente en la madera con los juegos ya gastados, por lo que los mismos se caían¹¹⁷⁷. Le puso los brazos nuevos, más gruesos y con el sistema de bolas para que aprieten y no se bajen, se le ha estucado y policromado., varias capas y se lija, la última la más fina. Hecha esta operación se aplica una capa de goma laca para que sirva de base a la policromía que lleva una base de imprimación y otra de terminación con l cuperosis, frescores o rojeces.

Otra de las operaciones las realizó en las articulaciones de los músculos de las extremidades inferiores con el sacro; abrió las cavidades más a fin de que las piernas pudieran adaptarse a la imagen del Cristo, al frente con unas piernas una a cada lado de la borrica, para lo cual le hizo una espiga de hierro de 55 cms. con media luna en el delantero y así girarlo y atornillarlo con incrustación de tuerca y rosca de hierro y otra pletina para que coja el trasero de la imagen con su otra tuerca de rosca de hierro para su cogida, de modo que la imagen pueda adoptar la postura que se quiera¹¹⁷⁸.

¹¹⁷⁷ Señalamos expresiones y frases utilizadas en nuestras conversaciones por Manuel Hernández León efectuadas en julio de 2001.

¹¹⁷⁸ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

A la boricua que tenía desprendida la oreja izquierda, se le ha puesto una nueva espiga de madera, se ha estucado y policromado. También le dio un repaso general de pintura a toda ella, así como su base.

San Bartolomé Apóstol , Anónima. siglo XX. El Real de la Jara. Sevilla.1992.

No se tienen noticias sobre la autoría, si bien se sabe que es imagen moderna de los años cuarenta del siglo XX .Es imagen devota y de buena calidad, en estilo barroco con hermosa cabeza y bien ejecutadas manos y modelado de ropaje sencillo pero bueno.

Las figuras presentaban los pegamentos de los ensambles de las maderas abiertos por multitud de sitios, falta de consolidación en su base, brazo y mano derecha sueltos con falta de dedos. La figura de la bestia también tienen brazo izquierdo desprendido y las alas sueltas y mal pegadas, con derrame de cola por el costado de la figura y desprendimiento de su base. En cuanto a la policromía no es la primitiva, pues está totalmente repintada y el pobre estofado que lleva es a base de oro purpurina a pincel, tiene también desprendimiento de color en varias zonas¹¹⁷⁹.

La restauración consistió en el descarnado del empastado para dejarlo en la madera, el ensamblaje total de las figuras, la hechura de los dedos que faltan , encolado y aparejo de estuco nuevo, afinado del empastado, boj, y dorado en oro de ley de la totalidad del la figura del santo y de la peana, bruñido y estofado con dibujos de pigmentos al huevo y fijación del mismo y encarnación de las carnes de las figuras, patinando y encerando¹¹⁸⁰.

Misterio del Sagrado Decreto. Hermandad de la Santísima Trinidad. Sevilla.1992

Consistió en un repaso general de estucado y policromía de todas las imágenes, restauración de desperfectos y faltas cruz de tiara, dedos nuevos, dorados, etc, más varias manos nuevas para los santos padres, que estaban en falta o eran de baja calidad, restauración completa del ángel querubín, reponiendo dedos de manos, pies, dañado de alas, etc.. Además se procedió al ahuecado de la palmera, barrenos nuevos para palmas y nuevas policromías, repaso del arcángel San Miguel y nueva policromía y estofado de sus alas¹¹⁸¹. Todo ello tuvo lugar en diciembre de 1992. Se elaboró .presupuesto que fue aprobado y pagado¹¹⁸².

Virgen del Rosario. Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén. Jerez de los Caballeros.1993

La restauración consistió en hacer nuevo busto en madera de cedro, ahuecándolo para su menor peso, adaptación de cabeza al mismo, estucado del busto hasta cintura y policromado

¹¹⁷⁹ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁸⁰ A.M.H.L. Carpeta : Informes. .Informe sobre la restauración de esta imagen. .R.33

¹¹⁸¹ A.M.H.L. Carpeta : Informes. Informe sobre la restauración de esta imagen. .R.1

¹¹⁸² A.M.H.L. Carpeta : Informes Informe sobre la restauración de esta imagen. .R.27

del mismo. Así mismo repaso de mascarilla, limpieza de ojos, nuevas pestañas, limpieza de manos y tuerca adaptada a la cabeza para tornillo de la corona. También realizó nuevo candelero con su base y de tamaño proporcionado a la cabeza de la imagen, forrado con tela de lona nuevos brazos en madera con articulación de espigas y bolas como nuevo procedimiento para que los brazos no descendan y conserven la situación adecuada, estucados y policromados.

Nuestra Señora de los Dolores. atrib. Escuela de Pedro de Mena. Iglesia de san Miguel. Jerez de los Caballeros. 1993

Nos hallamos ante una imagen de la santísima Virgen dolorosa, tallada en madera, tamaño natural de vestir, de las llamadas de candelero, con brazos articulados. la imagen es muy antigua, su autor se desconoce, aunque según su parecer es de escuela granadina, y muy probable de algún seguidor del gran escultor del siglo XVII, Pedro de Mena y Medrano (Granada 1628-1688).

Es de muy buena calidad artística, de gran expresividad y belleza, dolor profundo, ojos entre abiertos, rictus en la boca, nariz y modelado de rostro afilados, muy devota y de bastante unción, manos entrelazadas, muy buenas. Preciosa policromía de blanco nacarado, con rojeces en los orbiculares. Tiene cintura muy estrecha, pecho plano, candelero muy abierto en la base y cogido con cuatro listones gruesos, los brazos y antebrazos van sueltos, solo cogidos con unas aldabillas.

La imagen de la Virgen presenta unos despegues de sus ensambles de cabeza, cuello, mascarilla y torsos de las manos, así como multitud de grietas en la madera, estucado y policromía, desprendimiento de empaste y policromía, desprendimiento de empaste y policromía por varios sitios, la base craneal también tiene las maderas despegadas y el tornillo que sujeta la corona está suelto, también tiene desperfectos en el frontal y las sienes, con falta de estuco y pintura de los alfileres al vestirla. Pestañas muy bastas y lágrimas muy grandes, faltándole una. Los brazos y antebrazos están en muy mal estado y sueltos, no tiene articulaciones, ni galletas y espigas de fijación. El candelero está en basto, la madera sin afinar, con cuatro listones gruesos y una base muy ancha, pegada sobre otra más recogida¹¹⁸³.

La restauración consistió en ensamblar las secciones abiertas en la cabeza, cuello y manos, estucando todas las faltas y limpiando de policromía y reponiendo de la misma donde no la haya, pestañas y lágrimas nuevas más pequeñas que las actuales, limpieza de los ojos, busto y candelero nuevos en madera, con base estable y más recogido que el actual y forrado en tela de lona del mismo. Brazos y antebrazos nuevos con la articulación de espigas y bolas como nuevo procedimiento para que los brazos no descendan y conserve la situación

¹¹⁸³ A.M.H.L. Carpetá : Informes: Informe sobre la restauración de esta imagen. De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

adecuada, estucado y policromado de brazos y busto, tuerca nueva adaptada la cabeza, con tornillo de quita y pon para la corona.

Virgen del Rosario.Hdad.de las Tres Caídas. Iglesia del convento dominico de Santa Cruz la Real. Granada.1994

La restauración consistió en retallar el rostro de la imagen tocando el entrecejo, pómulos, ojos, boca y esternocleidomastoideos, estucar y policromar, hacer en talla unas manos nuevas estucadas y policromadas, hacer brazos nuevos del método de bolas y candelero nuevo dándole a la figura vuelco hacia adelante, retallado de busto y hombros estucado del mismo y de los brazos y pintado de todo, como asimismo forrado del candelero¹¹⁸⁴.

Cristo Crucificado.J.L.Vassallo.1963.madera de pino de Suecia. Asilo de Ancianos san Rafael. Dos Hermanas.1995

El contrato fue firmado tras el informe y presupuesto por José María Mier Terán, sacerdote jesuita.Se trata de un Cristo Crucificado desnudo, con paño de pureza en el pubis , estilo realista modernista, tamaño 1,82 cm. sin estucar ni policromar, sudario patinado en blanco, va sobre cruz plana en la misma madera y tintada en nogalina. La imagen llevaba firmada en el sudario la firma de su autor J.L Vassallo 1963.Está catalogada.

Es de muy buena calidad artística, de gran expresividad y belleza , cabeza muy dulce , inclinada al pecho y hacia el lado derecho, cabellera lisa pegada al cráneo y cuello, sudario simplista adherido a caderas y piernas con lazo al lado derecho. Anatomía apolínea suave y muy realista .Muy devoto de bastante unción, sobriedad y gran patetismo.

La imagen presenta a simple vista, unos despegues de los ensambles de las maderas muy profundos, en todo el cuerpo, cabeza brazos y piernas debido a la mala conservación , humedad y calorías inapropiadas. Muestra localizadas en varias partes del cuerpo multitud de agujeros xilófagos¹¹⁸⁵.

En el proceso de restauración se atendieron los desprendimientos de la mayor parte de los ensambles, se les limpió de las colas y quedaron ajustados aplicando nuevos pegamentos.También se produjo el tratamiento de las partes dañadas por xilófagos y tapado de los mismos.El precio de la restauración quedó fijado en trescientas cincuenta mil pesetas.

¹¹⁸⁴ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁸⁵ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

Cristo de la Vera Cruz. atrib. Roque Balduque s/XVI. Jerez de los Caballeros(Badajoz).1995.

Es una imagen de Cristo crucificado, de tamaño académico, tallado en madera , estucado y policromado.No se tienen noticias sobre su autoría, si bien por su morfología se aprecia ser del siglo XVI y probablemente del escultor flamenco Roque Balduque o de Antón Sánchez.

Es de muy buena factura y gran mérito. El estado actual de la imagen y de la cruz que lo sustenta es bastante precario y se le observa distintas restauraciones de baja calidad artística y varios repintes en la policromía.

La imagen mide 1.43 m. de alto. estaba en muy malas condiciones de conservación cogido a la cruz con alambres, cuerdas y unos clavos que le habían perforado las llagas de manos y pies con unos diámetros excesivos, maderas de los ensambles abiertas por todas partes, le faltaban dedos de pies y manos y tenía dos capas de repintes muy burdas, estaba sobre una cruz semiplana con unos toscos nudos pintados de oro purpurina y de tamaño pequeño para este crucificado¹¹⁸⁶.

Manuel Hernández León procedió a la limpieza de capas de pintura añadida, pegó los ensambles, restañó las fisuras, le talló los dedos que le faltaban y en todos los ensambles ha utilizado una nueva técnica de protección consistente en la colocación de un velo de fibra de vidrio. Repuso el estuco y la policromía.Quitó los brazos que estaban mal cogidos con una espiga sin encajar , les limpió las escopladuras y procedió a poner nuevas espigas encoladas, colocación de la fibra de vidrio, estuco y policromía. Procedió a una nueva policromía total , ya que de la antigua no se conservaba nada una vez dada la imprimación, le puso una capa de policromía , pintado el cabello , ojos, boca y sangre nuevos y encima una capa de veladura para dejar en la calidad polícroma de los años .Después procedió a dar una capa de cera para su mejor conservación. Le talló una nueva cruz arbórea de 2.42 m de larga más 0,70 de cajillo cuadrado, policromada y con INRI, nuevo , estilo pergamino tallado ya que no se conservaba el anterior¹¹⁸⁷.

¹¹⁸⁶ De nuestras conversaciones con Manuel Hernández León, julio de 2001

¹¹⁸⁷ A.M.H.L. Carpeta : Informes

CATÁLOGO DE LA OBRA DEL ESCULTOR HERNÁNDEZ LEÓN (1954-2000)

CATALOGO DE LA OBRA DE MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (1954-2000)

DIBUJOS

Nº1. Nombre : **“Estudio de un desnudo femenino”**

Técnica: Dibujo a carboncillo

Medidas: 60x50

Año : 1957

Nº2. Nombre : **“Estudio de musculatura masculina”**

Técnica : Dibujo a carboncillo.

Medidas : 85x70

Año : 1958

Nº3. Nombre : **“Viejo sentado en banqueta”**

Técnica : Dibujo a carboncillo.

Medidas : 63x48

Año : 1959

Nº4. Nombre : **“Viejo apoyado en columna”.**

Técnica: Dibujo a carboncillo.

Medidas: 51x34

Año : 1959

Nº5. Nombre : **“Anciano de pie en banqueta”**

Técnica : Dibujo a carboncillo

Medidas: 30x60

Año : 1959

Nº6. Nombre : **“Cabeza de san Jerónimo”**

Técnica : Dibujo a carboncillo.

Medidas: 60x47

Año : 1959

Nº7. Nombre : **“Ángeles músicos”**

Técnica : Dibujo a carboncillo.

Medidas : 50x50.

Año : sin fecha

Nº8. Nombre : **“Cristo de la Buena Muerte”**

Técnica : Bolígrafo

Medidas :30x20

Año : 1959

Nº9. Nombre : **“Cristo del Gran Poder”**

Técnica : Bolígrafo.

Medidas : 30x20

Año : 1959

Nº10. Nombre : **“Cristo de Pasión”**

Técnica : Bolígrafo

Medidas : 30x20

Año : 1959

Nº11. Nombre : **“Cristo de la Conversión”**

Técnica : Bolígrafo

Medidas : 30x20

Año : 1959

Nº12. Nombre : **Diseño del escudo de la fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Perdón y María Santísima de la Salud. Parroquia de san Pedro de la Línea de la Concepción.**Técnica : Lápiz de grafito Medidas: 30x30_ Año: ¿?

PINTURAS.

Nº 1 Nombre : **“Sagrada Cena “**

Técnica : Tabla dorada pintada al óleo en color sepia.

Medidas : 60x130

Año : 1962

Nº:2 Nombre: **“Fuente del compás del convento de Santa Clara”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas: 82x56

Año : 1969

Nº:3 Nombre : **“Paisaje”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 90x150

Año : 1970.Apéndice Fotográfico

Nº:4 Nombre : **“Paisaje”**

Técnica : Oleo sobre lienzo.

Medidas : 90x150

Año : 1970

Nº:5 Nombre: **“Pelea de niños en la playa”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas: 35x50

Año : 1972

Nº:6Nombre : **“Virgen de las Aguas del Museo”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 23x28

Año : 1973,Apéndice fotográfico.

Nº:7Nombre : **“Esperanza de Triana por el puente “**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 20x26

Año : 1973

Nº:8Nombre : **“Frontal del altar de Santa Clara”**

Técnica : Oleo sobre lienzo.

Medidas : 11x33

Año : 1974

Nº:9Nombre : **“La Giralda”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas: 11x33

Año : 1974

Nº:10Nombre : **“Cruz de Guía de las Penas de San Vicente “**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 60x45

Año : 1974. Apéndice fotográfico.

Nº:11 Nombre: **Florero**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 55x35

Año : 1974

Nº:12 Nombre : **“Florero”**

Técnica : Oleo sobre lienzo.

Medidas : 55x35

Año : 1974

Nº:13Nombre : **“Vista antigua del Puente de Triana”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 11x18

Año : 1974

Nº:14 Nombre : **“Iglesia de Villanueva del Ariscal “**

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Medidas : 65x50

Año : 1974

Nº:15 Nombre : **“La muerte de un torero”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 40x30

Año : 1974

Nº:16 Nombre : **“Las Carretas del Rocío”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 50x61

Año : 1974

Nº:17 Nombre : **“Vista de la Cartuja de Sevilla”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 62x47

Año : 1974

Nº:18 Nombre : **“Jarrón con flores”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 41x24

Año : 1974

Nº:19 Nombre : **“Nazarenos de la Hermandad de la Paz por el parque”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 41x24

Año : 1974. Apéndice fotográfico.

Nº:20 Nombre : **“En la Alfalfa”**

Técnica : Oleo sobre lienzo.

Medidas : 47x62

Año : 1974. Apéndice fotográfico.

Nº:21 Nombre : **“La oración del torero”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 72x110

Año : 1975

Nº:22 Nombre : **“Monaguillos turiferarios”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 68x49

Año : 1975

Nº:23 Nombre : **“Paseo Nuestra Señora de la O”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 82x56

Año : 1975

Nº:24 Nombre : **“Torre de San Marcos”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 82x56

Año : 1975. Apéndice fotográfico.

Nº:25 Nombre : **“Monaguillo con incensario”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 68x49

Año : 1975. Apéndice fotográfico.

Nº:26 Nombre : **“Claustro del Monasterio de San Jerónimo”**

Técnica : Oleo sobre lienzo.

Medidas: 35x50

Año : 1976

Nº:27Nombre : **Fachada del Convento de Porta Coeli”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 57x81

Año : 1976

Nº:28Nombre : **Retrato de José Luís Borrego.**

Técnica : Pastel.

Medidas :80x60

Año : 1976

Nº:29Nombre : **Retrato de Señora de Borrego.**

Técnica : Pastel.

Medidas : 80x60

Año : 1976

Nº:30Nombre : **“Vista de Villanueva del Ariscal”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 48x54

Año : 1976

Nº:31Nombre : **“Joven desnudo de espaldas”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 23x37

Año : 1979 . Apéndice fotográfico.

Nº:32Nombre : **“Bailarina”**

Técnica : Óleo sobre lienzo.

Medidas : 35x30

Año : 1979. Apéndice fotográfico.



Nº33Nombre : **Simpecado**

Propietario : Hermandad del Perdón
Materia : Oleo sobre lienzo de forma ovalada
Medidas : 40x30
Lugar : La Línea de la Concepción
Año : 1986

Nº34Nombre : **Paño de Verónica**

Propietario : Hermandad del Perdón
Materia : Oleo sobre lienzo
Medidas : 40x30
Lugar : La Línea de la Concepción
Año : 1986

Nº35Nombre : **Bandera Concepcionista**

Propietario : Hermandad de la Esperanza de Triana
Técnica : Óleo sobre lienzo de forma ovalada
Medidas : 40x30
Lugar : Sevilla
Año : 1991. Apéndice fotográfico.

Nº36Nombre : **Simpecado**

Propietario : Hermandad de Jesús de la Salud
Materia : Oleo sobre lienzo de forma ovalada
Medidas : 40x30
Lugar : Las Palmas de Gran Canaria
Año : 1995

Nº37Nombre : **virgen de los Ángeles**

Propietario : Hermandad de los Ángeles

Materia : Óleo sobre lienzo

Medidas : 40x30

Lugar : Alájar

Año : 1997. Apéndice fotográfico.

Nº38Nombre : **Gloria del palio de la Virgen de Guaditoca**

Propietario : Hermandad de Guaditoca

Materia : Oleo sobre lienzo de forma ovalada

Medidas : 40x30

Lugar : Guadalcanal

Año : 1986. Apéndice fotográfico.

Nº39Nombre : **Láminas de Libro de Reglas**

Propietario : Hermandad del Cristo del Mar

Materia : Oleo sobre papel

Medidas : 15x10

Lugar : Vélez Málaga

Año : 1986

Nº:40Nombre : **“Simón, ¿me amas más que a éstos?”**

Técnica : Óleo sobre lienzo

Medidas: 2,40 x 1 m.

Lugar : Parroquia de Santa María Magdalena. Vinaroz. Castellón

Año : 1997 Apéndice fotográfico

Nº:41Nombre :**"Multiplicación de los panes y los peces"**

Técnica : Óleo sobre lienzo

Medidas : 2,40 m x 1 m.

Lugar : Iglesia Parroquial de santa María Magdalena.Vinaroz.Castellón.

Año : 1997 Apéndice fotográfico

Nº:42Nombre : **"Gran Poder"**

Técnica : Óleo sobre lienzo

Medidas :1 x0,60 m.

Lugar : 2000/2012.Apéndice fotográfico

Nº:43Nombre :**"El Pastorcito divino"**

Técnica : Óleo sobre lienzo de forma ovalada

Medidas : 40x30 cm.

Lugar : Hospitalet de Llobregat (Barcelona) Apéndice fotográfico

Nº:41Nombre :**"Cristo del Mar"**

Técnica : Óleo sobre lienzo de forma ovalada

Medidas : 40 x30 cm.

Lugar : 1997 Apéndice fotográfico

ESULTORAS

Nº1 Nombre : **“Monumento a las Bellas Artes”**

Propietario: Colección Particular.

Materia : Terracota.

Medidas :100x35

Año : 1954

Nº2 Nombre . **“Isadora Duncan”**

Propietario: Colección Particular

Materia : Terracota.

Medidas : 80 cm.

Año : 1956 Apéndice fotográfico

Nº3 Nombre : **“Virgen de la Merced”**

Propietario : Antonio Rodríguez Fernández.

Materia : Terracota

Medidas : 100 cm.

Año : 1957

Nº4 Nombre : **“Angel de la Guarda”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota.

Medidas : 23 cm.

Año : 1965

Nº5 Nombre : **“Natural de “El Cordobés”**

Propietario: Colección Particular.

Materia : Terracota y bronce.

Medidas : 25x50

Año : 1965 Apéndice fotográfico

Nº6 Nombre : **“Niño dormido”**

Propietario: Colección Particular.

Materia : Terracota

Medidas : 40cms.sobre cama de 55 cms.

Año : 1967. Apéndice fotográfico

Nº7 Nombre : **“Bailarina clásica”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota

Medidas : 25 cm.

Año : 1968

Nº8 Nombre : **“Niño con jilguero”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota

Año : 1970 Apéndice fotográfico

Nº9 Nombre : **“Patinadora”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota

Medidas : 60x87

Año : 1970 Apéndice fotográfico

Nº10 Nombre : **“Torso desnudo de mujer”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Barro cocido. Bronce.

Medidas: 47 cm.

Año : 1970 Apéndice fotográfico

Nº11 Nombre : **“Nuestro Padre Jesús del Poder”**

Propietario : Hermandad de Juan XXIII

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,60 m.

Lugar : Parroquia de Juan XXIII.

Año : 1973. Apéndice documental. Apéndice fotográfico

Nº12 Nombre : **“Manuela Vargas”**

Propietario: Colección Particular.

Materia : Terracota y bronce

Medidas : 47 cm.

Año : 1971

Nº13 Nombre : **“Raíces del baile”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota y bronce

Medidas : 50 cm.

Año : 1971

Nº14 Nombre : **“Niña saltando a la comba”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota

Medidas : 60 cm.

Año : 1971. Apéndice fotográfico

Nº15 Nombre : **Busto de niña con pámela”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota.

Medidas : 15 cm.

Año : 1974

Nº16 Nombre : **“Juan Belmonte”**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Terracota y bronce.

Medidas : 30 cm.

Año : 1975

Nº17 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Hermandad de Juan XXIII.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 64 cm.

Lugar : Parroquia de Juan XXIII.

Año : 1975.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº18 Nombre : **“Nuestra Señora de la Amargura”**

Propietario : Hermandad del Santo Entierro de Paradas.

Materia : Madera de cedro. Imagen de candelero.

Medidas : 1,70 cm.

Lugar : Parroquia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.

Año : 1959 / 1978.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº19 Nombre : **“Nuestra Señora de los Dolores”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno..

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,70 cm.

Lugar : Parroquia de Salteras.Sevilla.

Año : 1978. Apéndice fotográfico

Nº20 Nombre : **“Ángel músico”**

Propietario: Colección Particular.

Materia : Terracota.

Lugar : Sevilla

Año : 1978

Nº21 Nombre : **“ Cabeza de Jesús del Poder”**

Propietario : Hermandad Sacramental de la Anunciación.

Materia : Barro cocido patinado.

Medidas : 0,47 cm.

Lugar : Parroquia de Juan XXIII.

Año : 1978.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº22 Nombre : **“ Cristo de las Cinco Llagas”**

Propietario : Hermandad del Sagrado Decreto.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,65 m.

Lugar : En depósito iglesia parroquial de Pedrera (Sevilla)

Año : 1982.Apéndice documental

Nº23 Nombre : **“Nuestra Señora de las Penas”**.

Propietario : Hermandad del Cristo del Mar.

Materia : Madera de pino de Flandes. Imagen de candelero.

Medidas : 1,70 cm.

Lugar : Ermita Virgen de los Remedios. Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1981 Apéndice documental. Apéndice fotográfico

Nº24 Nombre : **“Cristo en su traslado al sepulcro”**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,78 cm.

Lugar : Iglesia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.

Año : 1981. Apéndice fotográfico. Apéndice documental

Nº25 Nombre : **“San Juan Evangelista “**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Iglesia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.

Año : 1981. Apéndice fotográfico

Nº26 Nombre : **“Santa María Magdalena”**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,00 m.

Lugar : Iglesia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.

AÑO : 1981

Nº27 Nombre : **"Crucificado"**

Propietario : Panteón Familia Ibáñez Hernández.

Materia : Terracota.

Medidas : 60 cm .

Lugar : Cementerio de Desertines.Francia.

Año : 1982

Nº28 Nombre : **"Crucificado de las Cinco Llagas"**

Propietario : Hermandad de la Stma . Trinidad

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,80 m.

Lugar : Iglesia de san Juan de Ribera (Sevilla).

Año : 1979 .Apéndice documental

Nº29Nombre : **"Crucificado"**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Terracota.

Medidas : 38 cm.

Lugar : Iglesia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.

Año : 1982

Nº30Nombre : **"Boceto Misterio Traslado al Sepulcro"**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Terracota.

Medidas : 75x40x45 cm.

Lugar : Casa Hermandad

AÑO : 1982

Nº31 Nombre : **“Cristo del Mar”**

Propietario : Hdad. Cristo del Mar.

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,80 m.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1983.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº32 Nombre : **“Nuestra Señora del Rosario”.**

Propietario : Párroco D. Ildefonso López Lozano

Materia :Madera de cedro. Imagen de candelero.

Medidas : 125 cm .

Lugar : Parroquia de Nuestra Señora del Rosario. Fuengirola.Málaga.

Año : 1983

Nº33 Nombre : **“San José”**

Propietario : Parroquia de Nuestra Señora del Rosario.

Materia : Madera. Candelero

Medidas : 1,20 m.

Lugar :Parroquia de Nuestra Señora del Rosario.Fuengirola.Málaga.

Año : 1983

Nº34 Nombre : **“Cristo de la Penitencia”.**

Propietario : Padres Salesianos

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de los Salesianos. Cádiz.

Año : 1983.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº35 Nombre : **Niño Jesús**

Propietario : Colección Particular.

Materia : Cedro

Medidas : 64 cms.

Año : 1983

Nº36 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Eduardo Miranda

Materia : Cedro

Medidas : 65 cm. peana, 10 cm.

Lugar : Barcelona.

Año : 1983

Nº37.Nombre : **“Manos de Jesús Nazareno”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera

Medidas : Tamaño natural

Lugar : Salteras

Año : 1983

Nº38.Nombre : **“Cruz camarín de Jesús Nazareno”**

Propietario : Hermandad de Salteras.

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Salteras. Sevilla.

Año : 1983



Nº39.Nombre : **"Pies de San Juan Evangelista"**

Propietario : Dominicos de santa María la Real. Sevilla

Materia : Madera de cedro

Lugar : Tamaño natural

Año : 1983

Nº40 Nombre : **"Crucificado pequeño"**

Propietario : Manuel Castro

Materia : Barro cocido.

Lugar : Sevilla

Año : 1983.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº41 Nombre : **"Monaguillo con incensario"**

Propietario :Hdad. de la Trinidad

Materia : Terracota

Medidas : 32 cms.

Lugar : Sevilla.

Año : 1983

Nº42.Nombre : **"Nazareno de la Trinidad"**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota

Lugar : Sevilla

Año : 1983

Nº43 Nombre : **"Virgen del Rocío".Imagen para simpecado**

Propietario : Hermandad del Rocio de Hospitalet de Llobregat

Materia : Madera de cedro

Medidas : 20 cm.

Lugar : Sevilla

Año : 1983

Nº44 Nombre : **“Virgen de los Remedios”**

Propietario : Ricardo San Millán López. Padres Pasionistas

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 110 cm.

Lugar : Parroquia de los Remedios. Barriada Granja de Suárez. Málaga.

Año : 1984.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº45 Nombre : **“Claudia Prócula”**

Propietario : Hermandad de Jesús de la Sentencia.

Materia : Madera de cedro.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1984

Nº46 Nombre : **“Soldado romano”.**

Propietario : Hermandad de Jesús de la Sentencia.

Materia : Cabeza y extremidades de cedro. Cuerpo, pino de Suecia.

Medidas : 175 cm.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1984.Apéndice documental.Apéndice fotográfico



Nº47 Nombre : **Dos Caballos para nacimiento”**

Propietario : José Claros y Manuel Gómez

Materia : Terracota.

Lugar : Convento de Padres Capuchinos. Málaga.

Año : 1984

Nº48 Nombre : **“Camello para nacimiento”**

Propietario : José Claros y Manuel Gómez

Materia : Terracota

Lugar : Convento de Padres Capuchinos. Málaga.

Año : 1984

Nº49 Nombre : **“ Pajes de los reyes magos de Oriente”.**

Propietario : José Claros y Manuel Gómez

Materia : Para vestir.

Lugar : Convento de Padres Capuchinos. Málaga.

Año : 1984

Nº50 Nombre : **“Nazarenito”.**

Propietario : José Antonio Ferrer

Materia : Terracota

Medidas : 30 cm.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1984



Nº51 Nombre : **Monagumo con incensario"**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota

Lugar : Sevilla

Año : 1984

Nº52 Nombre : **"Nazareno de la Trinidad"**

Propietario : Colección particular.

Materia : Barro cocido.

Medidas : 40 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1984

Nº53 Nombre : **"Virgen del Sagrado Corazón"**

Propietario : Iglesia de San Juan de Ribera.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,48 m .

Lugar : Iglesia de San Juan de Ribera. Sevilla.

Año : 1984. Apéndice documental. Apéndice fotográfico

Nº54 Nombre : **"Manos de San Juan Evangelista"**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno.

Materia : Terracota.

Medidas : Tamaño natural

Lugar : Salteras. Sevilla.

Año : 1984

Nº55 Nombre : **“Ángeles tenantes”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno.

Materia : Terracota.

Medidas : 47 cm.

Lugar : Salteras. Sevilla

Año : 1984

Nº56 Nombre : **“ Niño Jesús de la Virgen de los Ángeles”**

Propietario : Hermandad de Montequinto.

Materia : Madera de cedro

Medidas : 30 cm.

Lugar : Iglesia Montequinto. Dos Hermanas .Sevilla.

Año : 1984

Nº57 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Colección particular. Regalo a su madre

Materia : Madera de pino de Flandes.

Medidas : 52 cm.

Lugar :Sevilla.

Año : 1984.Apéndice fotográfico.

Nº58 Nombre : **“Nuestra Señora de la Paz”**

Propietario : José María Ramos Villalobos

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,27 m.

Lugar :Parroquia de San Manuel. El Albero. Mijas. Málaga.

Año : 1985.Apéndice documental.Apéndice fotográfico.

Nº59 Nombre : **“Nuestra Señora de los Remedios”**

Propietario : Ricardo san Millán.

Materia : Terracota.

Medidas : 70x40

Lugar : Fachada iglesia de los Remedios. Granja Suárez. Málaga.

Año : 1985

Nº60 Nombre : **“Perrito pekinés”**

Propietario : Manuel Hernández (tío)

Materia : Terracota.

Medidas : 35 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1985

Nº61 Nombre : **“Jesús del Perdón”.**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Iglesia de San Pedro. La Línea de la Concepción. Cádiz.

Año : 1985.Apéndice documental.Apéndice fotográfico

Nº62 Nombre : **“Nicodemus”**

Propietario : Hermandad de Paradas.

Materia : Madera de cedro

Lugar :Iglesia de San Eutropio. Paradas.Sevilla.

Año : 1985. Apéndice fotográfico.

- Nº63 Nombre : **“José de Arimatea”**
- Propietario : Hermandad del Santo Entierro.
- Materia : Madera de cedro
- Medidas : 1,75 m.
- Lugar : Iglesia de San Eutropio. Paradas. Sevilla.
- Año : 1985. Apéndice fotográfico.
- Nº64.Nombre : **“Niño Jesús”**
- Propietario : Manuel Carrión Vargas
- Materia : Madera de cedro
- Medidas : 64 cm.
- Año : 1985. Apéndice fotográfico.
- Nº65 Nombre : Bajorrelieve **“Virgen de Guadalupe”**
- Propietario : Valentín Herrera Gómez.
- Materia : Terracota./ Bronce.
- Lugar : Panteón en Granja de Torrehermosa. Badajoz.
- Año : 1985
- Nº66 Nombre : **“Crucificado pequeño”**
- Propietario : Manuel Carrión Vargas
- Materia : Madera de cedro
- Lugar : Paradas. Sevilla.
- Año : 1985

Nº67 Nombre : **“Agua y penacho trono de Pilatos”**

Propietario : Hermandad de la Sentencia.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 2m.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1986

Nº68 Nombre : **“Simón Cirineo”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de San Pedro. La Línea de la Concepción. Cádiz.

Año :1986

Nº69Nombre : **“Santa Mujer Verónica”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno

Materia :Madera de cedro

Lugar :Iglesia de San Pedro. La Línea de la Concepción. Cádiz.

Año :1986

Nº70 Nombre : **“San Antonio de Padua”**

Propietario : Colección particular

Materia : Barro cocido

Medidas : 20 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1986

Nº71 Nombre : **Cruz arborea**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno.

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Baeza .Jaén.

Año : 1987

Nº72 Nombre : **“Ángel querubín”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Baeza. Jaén.

Año : 1987. Apéndice fotográfico.

Nº73 Nombre : **“Nuestra Señora de la Salud”**

Propietario : Hermandad de Ntra.Sra. de la Salud

Materia : Madera de cedro

Lugar : La Línea de la Concepción. Cádiz.

Año : 1987 . Apéndice fotográfico.

Nº74 Nombre : **“Cristo de la Presentación al Pueblo”.**

Propietario : Hermandad del Ecce Homo.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1987. Apéndice fotográfico.

Nº75 Nombre : **“Cabeza del Apóstol San Mateo”**

Propietario : Caja de Ahorros San Fernando.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 35 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1987. Apéndice fotográfico.

Nº76 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla

Año : 1987

Nº77 Nombre : **“Angel Costalero”**

Propietario : Dña. Josefa López Sánchez.

Materia : Terracota.

Medidas : 50 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1987

Nº78 Nombre : **“Crucificado”.**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Terracota

Lugar : Paradas. Sevilla.

Año : 1987

Nº79 Nombre : **“Misterio para Belén”.**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Terracota.

Lugar : Sevilla.

Año : 1987. Apéndice fotográfico.

Nº80 Nombre : **Crucificado**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla

Año : 1987

Nº81 Nombre : **“Sagrada Familia”**

Propietario : Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.

Materia : Barro cocido.

Lugar : Sevilla.

Año : 1987

Nº82 Nombre : **Cruz arbórea**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera de ciprés ahuecada

Lugar : Salteras.(Sevilla)

Año : 1987

Nº83 Nombre : **“ Gran Poder de Brenes”**

Propietario : Antonio Maqueda Palma.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 65 cm.

Lugar : Brenes. Sevilla.

Año : 1987

Nº84 Nombre : **“Niño Jesús “**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera

Lugar : Brenes. Sevilla.

Año : 1987

Nº85 Nombre : **“Dolorosa”**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla.

Año : 1987

Nº86 Nombre : **“San Fernando”**

Propietario : Hermandad Virgen de las Mercedes. Puerta Real.

Materia : Terracota policromada.

Medidas : 80 cm.

Lugar : Sevilla

Año : 1987. Apéndice documental.Apéndice fotográfico.

Nº87 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla.

Año : 1987

Nº88 Nombre : **“San Juan Evangelista”**

Propietario : Hermandad de la Vera Cruz.

Materia :Madera de cedro

Lugar : Iglesia de Santa Cruz .Baeza. Jaén.

Año : 1988



Nº89 Nombre : **“Virgen de los Dolores”**

Propietario : Hermandad de la Humildad.

Materia : Madera

Medidas : 1,60 m.

Lugar : Baeza. Jaén.

Año : 1988

Nº90 Nombre : **“Apóstol San Mateo”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Baeza. Jaén.

Año : 1988

Nº91 Nombre : **“Cruz arbórea Cristo de la Buena Muerte**

Propietario : Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Iglesia de los Terceros. Sevilla.

Año : 1988

Nº92.Nombre : **“Cruz Parroquial”**

Propietario : Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Iglesia de los Terceros. Sevilla.

Año : 1988

Nº93 Nombre : **“Niño Jesús Virgen del Carmen”**

Propietario : Carmelitas Calzadas.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Aracena. Huelva.

Año : 1988

Nº94 Nombre : **“San Juan Evangelista”**

Propietario : Hermandad del Cristo del Mar.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1988

Nº95 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1989

Nº96 Nombre : **“Apóstol San Juan”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro.

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1989

Nº97 Nombre : **“Cristo del Amor”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1989

Nº98 Nombre : **“Jesus Resucitado”**

Propietario : Hermandad de la Resurrección

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 182 cm.

Lugar : Iglesia de la Purísima. La Carolina. Jaén.

Año : 1989

Nº99 Nombre : **“Santa María Magdalena”**

Propietario : Hermandad

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de la Purísima .La Carolina. Jaén.

Año : 1989

Nº100 Nombre : **“Apóstol San Andrés”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1989

Nº101 Nombre : **“Virgen de la Paz y Caridad”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1989

Nº102 Nombre : **“Niño Jesús”**



Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1989

Nº103 Nombre : **“Cruz arbórea del Cristo del Gran Poder”**

Propietario : Hermandad del Gran Poder

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Dos Hermanas. Sevilla.

Año : 1989

Nº104 Nombre : **“Crucificado”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla.

Año : 1989

Nº105 Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla.

Año : 1989

Nº106 Nombre : **“Busto de gitana”**

Propietario : Caja Postal de Huelva.

Materia : Terracota.

Medidas : 40 cm.

Lugar : Huelva.

Año : 1989

Nº107Nombre : **“Apóstol Judas Iscariote”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1990

Nº108Nombre : **“Apóstol San Pedro”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena.

Materia :Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1990

Nº109Nombre : **“Cristo de la Humildad”**

Propietario : Hermandad de la Humildad

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,25 m.

Lugar : Iglesia de San Agustín. Linares. Jaén.

Año : 1990

Nº110Nombre : **“Ángel mancebo”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Resurrección

Materia : Madera de cedro policromada, dorada y estofada.

Lugar : Iglesia de la Purísima. La Carolina. Jaén.

AÑO : 1990

Nº111 Nombre : **“Soldado romano”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Resurrección

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de la Purísima. La Carolina. Jaén.

Año : 1990

Nº112 Nombre : **“Cabeza del Gran Poder”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Lugar : Sevilla.

Año : 1991

Nº113 Nombre : **“Jesús con la cruz a cuestas”**

Propietario : Arzobispo de Nueva York.

Materia : Terracota.

Medidas : 35 cm.

Lugar : Nueva York. U.S.A.

Año : 1991

Nº114 Nombre : **“Cruz arbórea del Crucificado de la Sangre”.**

Propietario : Hermandad del Cristo de la Sangre.

Materia : Madera de ciprés.

Lugar : El Saucejo . Sevilla.

Año : 1991



Nº115Nombre : **“Apóstol San Bartolomé”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1991

Nº116Nombre : **“Apóstol Santiago el Menor”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena

Materia : Madera de cedro

Lugar :Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1991

Nº117Nombre : **“Apóstol San Judas Tadeo”**

Propietario : Hermandad e la Sagrada Cena

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1991

Nº118Nombre : **“Jesús Nazareno el Pobre”**

Propietario : Colección Particular

Materia : Madera

Medidas : 33 cm.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1991

Nº119Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario :Colección particular

Materia : Madera de cedro

medidas : 1,05 m.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1991

Nº120 Nombre : **“Cristo de la Flagelación”**

Propietario : Hermandad

Materia : Madera de cedro.

Lugar : Santa Marta de los Barros. Badajoz.

Año : 1992

Nº121 Nombre : **“ Dos ángeles tenantes”**

Propietario : Hermandad de Jesús Nazareno.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Marchena. Sevilla.

Año : 1992

Nº122 Nombre : **“Apóstol Santo Tomás”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1992

Nº123 Nombre : **“Apóstol San Felipe”**

Propietario : Hermandad de la Sagrada Cena,

Materia : Madera de cedro

Lugar : Catedral de Baeza. Jaén.

Año : 1992

Nº124 Nombre : **“Apóstol Santiago el Mayor”**

	Propietario	: Hermandad de la Sagrada Cena.
	Materia	: Madera de cedro
	Lugar	: Catedral de Baeza. Jaén.
	Año	: 1992
Nº125	Nombre	: “San Simón Cananeo”
	Propietario	: Hermandad de la Sagrada Cena.
	Materia	: Madera de cedro
	Lugar	: Catedral de Baeza. Jaén.
	Año	: 1992
Nº126	Nombre	: “Relator judío”
	Propietario	: Hermandad de la Sentencia.
	Materia	: Madera de cedro
	Lugar	: Vélez Málaga. Málaga.
	Año	: 1992
Nº127	Nombre	: “Nazareno”
	Propietario	: Ricardo Lucas Cobos.
	Materia	: Terracota
	Medidas	: 40 cm.
	Lugar	: Sevilla.
	Año	: 1993
Nº128	Nombre	: “Dos ángeles pasionistas”
	Propietario	: Hermandad
	Materia	: Madera de cedro

medidas : 62 cm.

Lugar : Marchena. Sevilla.

Año : 1993

N129Nombre : **“Cristo del Amor”**

Propietario : Hermandad del Amor.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1993

Nº130Nombre : **“Nueva cruz arbórea para cruz parroquial”.**

Propietario : Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena.

Materia : Madera de ciprés

Lugar : Iglesia de los Terceros. Sevilla.

Año : 1994

Nº131Nombre : **“Cristo del Amor”**

Propietario : Hermandad del Amor

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de San Bernardo. La Línea. Cádiz.

Año : 1994

Nº132 Nombre : **“Santa María Magdalena”**

Propietario : Hermandad de

Materia : Madera de cedro

Lugar : Iglesia de San Bernardo. La Línea. Cádiz.

Año : 1994

Nº133Nombre : **“Nazarenito”**

Propietario	: Colección particular
Materia	: Terracota.
Lugar	: Iglesia de San Bernardo. La Línea. Cádiz.
Año	: 1994
Nº134 Nombre	: “María Santísima de la Aurora”
Propietario	: Hermandad de la Sagrada Resurrección
Materia	: Madera de cedro
Lugar	: Frigiliana .Málaga.
Año	: 1994
Nº135 Nombre	: “Dolorosa”
Propietario	: Colección particular
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 60 cm.
Lugar	: Dos Hermanas. Sevilla.
Año	: 1995
Nº136 Nombre	: “Niño Jesús”
Propietario	: Colección particular
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 90 cm.
Lugar	: Paradas. Sevilla.
Año	: 1995
Nº137 Nombre	: “Cuatro ángeles pasionistas”
Propietario	: Hermandad del Traslado al sepulcro.
Materia	: Madera de cedro.

medidas : 75 cm.

Lugar : Paradas

Año : 1995

Nº138 Nombre : **“Niño de cuna”.**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota.

Medidas : 20cm.

Lugar : Sevilla

Año : 1995

Nº139 Nombre : **“Jesús del Ecce Homo”**

Propietario : Hermandad del Ecce Homo

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Jerez de los Caballeros. Badajoz.

Año : 1995

Nº140 Nombre : **“Soldado romano”**

Propietario : Hermandad del Ecce Homo

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Jerez de los Caballeros. Badajoz.

Año : 1995

Nº141Nombre : **“ Poncio Pilato”**

Propietario : Hermandad del Ecce Homo



Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,75 m.
Lugar	: Jerez de los Caballeros. Badajoz.
Año	: 1995
Nº142Nombre	: “Etíope”
Propietario	: Hermandad del Ecce Homo
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,70 m.
Lugar	: Jerez de los Caballeros. Badajoz.
Año	: 1995
Nº143Nombre	: “Cruz arbórea Cristo de la Vera Cruz”
Propietario	: Hermandad de la Vera Cruz
Materia	: Madera de ciprés.
Medidas	: 2,25 x 1,45 m.
Lugar	:Jerez de los Caballeros. Badajoz.
Año	: 1995
Nº144Nombre	: “Dolorosa”
Propietario	: Colección particular
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,60 m.
Lugar	: Fregenal de la Sierra. Badajoz.
Año	: 1995
Nº145Nombre	: “Ángel tenante”
Propietario	: Colección particular.

Materia : Madera.

Medidas : 53 cm.

Lugar : Minas de Rio Tinto. Huelva.

Año : 1995

Nº146Nombre : **"Jesús Cautivo"**

Propietario : Miguel Romero

Materia : Madera de cedro

Lugar : Parroquia de Santa María Magdalena. Vinaroz. Castellón.

Año : 1995

Nº147Nombre : **"Virgen del Carmen"**

Propietario : Parroquia de Santa María Magdalena.

Materia : Madera de cedro policromada con cenefa estofada.

Medidas : 85 cm.

Lugar : Parroquia Santa María Magdalena. Vinaroz. Castellón.

Año : 1995

Nº148Nombre : **"San Juan Evangelista"**

Propietario : Hermandad del Cristo del Amor.

Materia : Madera de cedro

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1995

Nº149Nombre : **"Niño Jesús"**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera de cedro

Medidas : 65 cm.



Lugar : Veracruz. Veracruz. Veracruz.

Año : 1995

Nº150Nombre : **“Niño Jesús para la Virgen del Rosario”**

Propietario : Parroquia de la Virgen del Rosario.

Materia : Madera de cedro

Medidas : 40 cm.

Lugar : Fuengirola. Málaga.

Año : 1995

Nº151Nombre : **“Jesús Cautivo”**

Propietario : Hermandad de la Vera Cruz.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Barcarota. Badajoz.

Año : 1996

Nº152Nombre : **“Dolorosa”**

Propietario : Cliente sin filiar

Materia : Madera

Medidas : 75 cm.

Lugar : Valencia.

Año : 1996

Nº153Nombre : **“Jesús coronado de espinas”**

Propietario : Hermandad de la Coronación de Espinas

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,30 m.

Lugar : vélez malaga. Málaga.

Año : 1996

Nº154Nombre : **“Nazarenito”**

Propietario : Gonzalo Medina Muñoz

Materia : Terracota.

Medidas : 35 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1997

Nº155Nombre : **“Nazareno”**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota.

Medidas : 43 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1997

Nº156Nombre : **“Cautivo”**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota.

Medidas : 60 cm.

Lugar : Cazalla de la Sierra. Sevilla.

Año : 1996

Nº 157Nombre : **“Dolorosa”**



Propietario : Colección particular

Materia : Terracota y madera.

Medidas : 60 cm.

Lugar : Cazalla de la Sierra .Sevilla.

Año : 1996

Nº158Nombre : **“Nazarenito”**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota.

Medidas : 30 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1996

Nº159Nombre : **“Nazareno”**

Propietario : Colección particular

Materia : Bronce.

Medidas : 47 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1996

Nº160Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera

Medidas : 63 cm.

Lugar : Sevilla.

Año : 1997



Nº161Nombre : **“Niño Jesús en la cuna”**

Propietario : Colección particular

Materia : Terracota.

Lugar : Sevilla

Año : 1997

Nº162Nombre : **“Niño Jesús”**

Propietario : Colección particular

Materia : Madera

Lugar : Sevilla

Año : 1997

Nº163Nombre : **“Dolorosa”**

Propietario : Hermandad del Cristo del Amor.

Materia : Madera de cedro.

Medidas : 75 cm.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1997

Nº164Nombre : **“Santa María Magdalena”**

Propietario : Hermandad del Cristo del Amor.

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,10 m.

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1997

Nº165Nombre : **“Niño Jesús dormido sobre paja”**

Propietario :Francisco García Poo



	Materia	: Terracota
	Medidas	: 22 cm
	Lugar	: Sevilla
	Año	: 1997
Nº166	Nombre	: ” Niño Jesús ”
	Propietario	: Gonzalo Medina
	Materia	: Madera de cedro
	Medidas	: 63 cm.
	Lugar	: Cazalla de la Sierra
	Año	: 1997
Nº167	Nombre	: “Nazareno”
	Propietario	: Francisco Javier García de Torres
	Materia	: Madera de cedro
	Medidas	: 1,70 m.
	Lugar	: Tocina
	Año	: 1997
Nº168	Nombre	: ”Esperanza Macarena”
	Propietario	: Parroquia de Santa Soledad
	Materia	: Madera de cedro
	Medidas	: 75 cm.
	Lugar	: Madrid
	Año	: 1997
Nº169	Nombre	: “Niño Jesús”
	Propietario	: Francisco García Poo



Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 63 cm.
Lugar	:
Año	: 1997
Nº170Nombre	: “Cabeza de Gran Poder”
Propietario	: Gregorio Medina Muñoz
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 55 cm.
Lugar	: Cazalla de la Sierra (Sevilla)
Año	: 1998
Nº171Nombre	: “Ecce Homo”
Propietario	: José Ignacio Martínez (Pro)
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,70 m.
Lugar	: Cuenca
Año	: 1998
Nº172Nombre	: “Apóstol Santiago”
Propietario	: José Capitas Durán
Materia	: Terracota
Medidas	: 23 cm.
Lugar	: Tocina
Año	: 1997
Nº173Nombre	: Busto del Padre claretiano Diego Guisado
Propietario	: Juan Palomo



Materia : Terracota imitando bronce

Medidas : 27 cm.

Lugar : Parroquia de san Juan Bautista. Don Benito. Badajoz

Año : 1998

Nº174Nombre : **“José de Arimatea”**

Propietario : Hermandad del Descendimiento

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,70

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1998

Nº175Nombre : **“Nicodemo”**

Propietario : Hermandad del Descendimiento

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,70

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1998

Nº176Nombre : **“María Salomé”**

Propietario : Hermandad del Descendimiento

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,20

Lugar : Vélez Málaga. Málaga.

Año : 1998

Nº177Nombre : **“María de Cleofás”**

Propietario : Hermandad del Descendimiento



Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,15
Lugar	: Vélez Málaga. Málaga.
Año	: 1998
Nº178Nombre	: “San Francisco de Asís”
Propietario	: José Crespo
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 85 cm.
Lugar	: Hermanos Cruz Blanca. Granada
Año	: 1998
Nº179Nombre	: “Jesús atado a la columna”
Propietario	: Emilio Torrón Heredia
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: Tamaño natural
Lugar	: Benicarló (Castellón)
Año	: 1998
Nº180Nombre	: “Esbirro azotando”
Propietario	: Hdad. De la Flagelación
Materia	: Madera de cedro
Medidas	: 1,70 m.
Lugar	: Benicarló (Castellón)
Año	: 1998
Nº181Nombre	: “Niño Jesús sedente con clámide”



- Propietario : Gabriel Solís Carvajal
- Materia : Madera de cedro
- Medidas : 0,22x0,185x0,125 m.
- Lugar : Sevilla
- Año : 1999
- Nº182Nombre : **Altorrelieve con el Sagrado Decreto**
- Propietario : 25 unidades para colecciones particulares
- Materia : Poliéster imitando bronce
- Medidas : 0,32 x 0,26 m.
- Lugar : Sevilla
- Año : 1999
- Nº183Nombre : **Dos ángeles pasionistas sedentes**
- Propietario : Fray Antonio Ruiz Castroviejo
- Materia : Madera de cedro policromado
- Medidas : 35 cm.
- Lugar : Iglesia de Capuchinos. Jerez de la Frontera.
- Año : 2000
- Nº184Nombre : **Niño Jesús**
- Propietario : Fray Antonio Ruiz Castroviejo
- Materia : Madera de cedro policromado
- Medidas : 67 cm.
- Lugar : Iglesia de Capuchinos. Jerez de la Frontera
- Año : 2000
- Nº185Nombre : **Misterio de la Lanzada.**

Propietario : Huau de Ntra Señora de las Angustias

Materia : Madera de cedro

Medidas : Varias imágenes

Lugar : Iglesia de Nonia.León

Año : 2000

Nº186Nombre : **Stmo. Cristo de la Sed**

Propietario : Parroquia de santa María Magdalena

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,80 cruz 2,30 m.

Lugar : Vinaroz (Castellón)

Año : 2000

Nº187Nombre : **Santa María Magdalena**

Propietario : Parroquia de santa María Magdalena

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,10 m.

Lugar : Vinaroz (Castellón)

Año : 2000

Nº188Nombre : **Cristo de la Humildad**

Propietario : Manuel López Fernández

Materia : Terracota policromada

Medidas : 27 cm.

Lugar : Benidorm (Alicante)

Año : 2000



Nº189Nombre : **Policromía de Ntra. Sra. de la Esperanza**

Propietario : Agrupación Civil. Barrio Antonio Machado

Materia : Policromía de rostro y manos

Medidas : Tamaño natural

Lugar : Benidorm (Alicante)

Año : 2000

Nº190Nombre : **Ntra. Señora de las Angustias**

Propietario : Hermandad de la Virgen de las Angustias

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,63 m. Tamaño natural

Lugar : Palma de Mallorca

Año : 2000

Nº191Nombre : **San Fernando**

Propietario : Luis Felipe Pou

Materia : Terracota

Medidas : 50 cm.

Lugar : Sevilla

Año : 2000

Nº192Nombre : **Virgen de la Paz**

Propietario : Hermandad del Mayor Dolor

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,62 m.

Lugar : Albacete

AÑO : 2000

Nº193Nombre : **Niño Jesús**

Propietario : Hermandad del Santo Entierro

Materia : Madera de cedro

Medidas : 73 cm.

Lugar : Paradas (Sevilla)

Año : 2001

Nº194Nombre : **Cristo de la Humildad**

Propietario : Religiosas de María Inmaculada

Materia : Terracota

Medidas : 30 cm.

Lugar : Casa Provincial de la Congregación (Córdoba)

Año : 2001

Nº195Nombre : **Santa María Magdalena**

Propietario : Asociación Parroquial Sta. María Magdalena

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,63 m.

Lugar : Arahal (Sevilla)

Año : 2001

Nº196Nombre : **“El sueño del Niño Jesús”**

Propietario : Gabriel Solís Carvajal

Materia : Madera de cedro

Medidas : 73 cm.

Lugar : Sevilla

Año : 2001

Nº197Nombre : **Crucificado pronunciando la Tercera Palabra**

Propietario : Hermandad del Mayor Dolor

Materia : Madera de cedro

Medidas : 1,75 m.

Lugar : Albacete

Año : 2002

CATALOGO DE RESTAURACIONES

Nº1

Título: Once Imágenes del Paso del Sagrado Decreto.

Autor: Varios: Anónimas, Emilio Pizarro, Ángel Rodríguez Magaña, Miguel González.

Fecha: En distintos meses de 1982

Materia: Maderas pasta

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad del Sagrado Decreto.

Nº2

Título: Cristo crucificado

Autor: Anónimo

Fecha : 1982

Materia : madera

Técnica. Restauración artesanal

Propiedad: Beaterio de la Stma.Trinidad. Sevilla

Nº3

Título: Imagen de Virgen Milagrosa

Autor: Anónimo

Fecha: 1982

Materia: Escayola

Técnica Restauración artesanal

Medidas : 40 cm.

Propiedad Beaterio de la Stma.Trinidad. Sevilla

Nº4

Título : Busto Ecce Homo

Autor : Anónimo

Fecha : 1983

Materia : Madera

Técnicas Restauración artesanal

Medidas : 60 cm

Propiedad: Madres Filipenses. Ecija

Nº5

Titulo : Dolorosa

Autor: Anónimo

Fecha: 1983

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad de Arroyo de la Miel. Málaga.

Nº6

Título:Doce imágenes del Apostolado de la Cena.

Autor: Luis Ortega Bru.

Fecha: 1984-1.985- 1988

Materia: Madera ciprés

Técnica: Cuerpos nuevos Restauración artesanal

Medidas: Distintas medidas y posturas

Propiedad: Hermandad de la Sagrada Cena.

Nº7

Título: Virgen de los Ángeles.

Autor: Anónimo

Fecha: 1984

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 1,50 m

Propiedad: Parroquia de Montequinto. Dos Hermanas.

Nº8

Título: Dolorosa

Autor:?

Fecha: 1984

Materia:madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 75 cm.

Propiedad: Particular.

Nº9

Título: San Antonio de Padua.

Autor:?

Fecha: s/XVIII

Materia:madera de pino de Flandes

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: Tamaño académico

Propiedad: Parroquia de San Bartolomé. Real de la Jara.

Nº10

Título :Sagrado Corazón

Autor : Anónimo

Fecha: 1986

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 0.90 m.

Propiedad: Esclavas Concepcionistas. Sevilla.

Nº11

Título: Virgen de la Esperanza (dolorosa)

Autor: Luis Ortega Bru (1951)

Fecha: 1986

Materia: Madera (candelero)

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 1,60

Propiedad: Iglesia de San Bernardo. La Línea de la Concepción. Cádiz.

Nº12

Título :Virgen de la Aurora. Dolorosa.

Autor: Juan Antonio García Sáez (1982)

Fecha:1987

Materia:Madera(candelero) **Técnica:** Restauración artesanal

Medidas: 1,65

Propiedad: Hermandad de la Vera Cruz .Baeza .Jaén.

Nº13

Título: Cristo de la Sagrada Cena

Autor: Sebastián Santos (1955)

Fecha:1987

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 1,65 m.

Propiedad: Hermandad de la Sagrada Cena

Nº14

Titulo: Dos ángeles pasionistas paso Virgen de los Dolores .

Autor: Anónimo, siglo XVIII

Fecha: 1987

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 30 cm

Propiedad: Hermandad Servitas.

Nº15

Título: Crucificado

Autor: Anónimo

Fecha: 1987

Materia: Papelón.

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: tamaño académico

Propiedad: Parroquia de San Bartolomé. Real de la Jara.

Nº16

Título: Crucificado de la Buena Muerte.

Autor: Anónimo

Fecha: 1987

Materia: madera de pino de Flandes

Medidas: tamaño natural

Propiedad: Iglesia de los Terceros.

Nº17

Título: “Ángeles pasionistas del paso del Gran Poder.

Autor: Manuel Pineda Calderón (1952)

Fecha; 1987

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: 25 cm

Propiedad: Hermandad del Gran Poder de Dos Hermanas.

Nº18

Título: Virgen de la Consolación.

Autor: Anónimo

Fecha: 1988

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: tamaño académico

Propiedad: Iglesia de los Terceros.

Nº19

Título: Restauración del paso del Gran Poder.

Autor: Manuel Pineda Calderón (1952)

Fecha: 1988

Materia: Madera

Técnica: Restauración artesanal

Medidas: tamaños de imágenes variadas

Propiedad: Hermandad del Gran Poder de Dos Hermanas.

Nº20

Título :Virgen del Carmen

Fecha: 1988

Materia : Yeso

Propiedad: Carmelitas Calzadas de Aracena.

Nº21

Título: Crucificado

Autor: Anónimo

Fecha: 1988

Materia: Papelón.

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad de los Servitas

Nº22

Titulo: Virgen de la Esperanza

Autor: Anónimo

Fecha: 1988

Materia: Madera (candelero)

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad del Cristo de la Expiración. Campo de Criptana. Ciudad Real.

Nº23

Título: Virgen de los Dolores

Autor : Luis García y Quero (1750)

Fecha:1988

Materia : Madera

Técnica : Restauración artesanal

Propiedad: Iglesia San Juan .Vélez Málaga.

Nº24

Título: Cuerpo nuevo Virgen del Subterráneo de la Hermandad de la Cena .

Autor: Anónimo

Fecha: 1989

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad de la Sagrada Cena (Sevilla).

Nº25

Título:Crucificado pequeño

Autor:Anónimo

Fecha: 1989

Técnica: Restauración artesanal

Propiedad: Hermandad Virgen del Socorro Antequera.

Nº26

Título : Virgen de Fátima

Autor: Anónimo

Fecha: 1990

Propiedad: Parroquia de Pruna. Sevilla

Nº27

Título: San Ignacio de Loyola

Autor: Juan de Mesa (1630)

Fecha: 1990

Materia: Madera

Técnicas: Restauración artesanal

Propiedad: Iglesia de san Francisco. Jesuitas .Puerto Santa María.

Nº28

Título: Santísimo Cristo de la Vera cruz.

Autor: Anónimo (s/XVI).Retocada por Juan Bottaro en 1930

Fecha :1990

Materia: Cabeza madera cuerpo de pasta de madera

Técnicas: Restauración artesanal

Medidas: 1,94

Propiedad: Iglesia de san Joaquín. El Puerto de santa María.

Nº29

Título: Jesús en su entrada en Jerusalén y Virgen de la Entrega.

Autor: Anónimo

Fecha:1991

Propiedad: Parroquia de Nuestra Señora del Carmen y san Marcos. Puerto de Santa María.

Nº30

Título: Virgen de los Desamparados (popularmente de los Dolores)

Autor:s/XVII,retocado por Narciso Borrachero (1807)

Fecha: 1994

Materia: Madera de cedro

Técnicas. Restauración artesanal

Medidas:

Propiedad.Hdad.Ecce homo.Jerez de los Caballeros.

Nº31

Título: Crucificado de la Vera Cruz.

Autor: Anónimo s/XVI

Fecha:1995

Materia: Madera

Técnicas: Restauración artesanal

Propiedad: Hdad. Del Rosario de Jerez de los Caballeros.

Nº32

Título: Crucificado

Autor :J.L Vassallo

Fecha: 1995

Materia: madera

Técnicas: Restauración artesanal

Propiedad: Asilo de Dos Hermanas.

Nº33

Título: Jesús Nazareno

Fecha:1995

Propiedad: Iglesia de san Antonio . Frigiliana.

Nº34

Título: Virgen de los Dolores.

Fecha: 1995

Propiedad: Iglesia de san Antonio Frigiliana

Nº35

Título: Resucitado

Autor :Anónimo

Fecha: 1995

Propiedad: Frigiliana

Nº36

Titulo : Yacente

Autor : Anónimo

Fecha: 1995

Propiedad: Hermandad de la Resurrección de Frigiliana.Málaga

Nº37

Titulo : Patriarca san José

Fecha: 1995

Propiedad: Cliente sin afiliar. Vélez Málaga.

Nº38

Titulo: Cuatro angelotes del paso.

Fecha: 1996

Propiedad: Hdad. del Cristo del Amor en su Sagrado Descendimiento y María Santísima de la Caridad. Vélez Málaga.

Nº39

Titulo: Dolorosa

Fecha: 1997

Propiedad: Parroquia de Alpandeire. Málaga.

Nº40

Título :Santa Teresa de Jesús.

Autor : Anónimo.

Fecha: 1996

Técnicas: Restauración artesanal

Medidas: 0,75 m.

Propiedad: Parroquia del Real de la Jara.

Nº41

Título: San Antonio de Padua

Autor: Anónimo

Fecha :1997

Materia: Madera estofada

Técnicas: Restauración artesanal

Medidas:0,33 m.

Propiedad : Cliente sin afiliar

Nº42

Título: Crucificado

Autor: Luis Ortega Bru (1959)

Fecha: 1997

Materia: Madera

Técnicas: Restauración artesanal

Medidas: 1.40

Propiedad: Parroquia de San Pedro. La Línea de la Concepción.

CONCLUSIONES

Como colofón de nuestra tesis doctoral, en este capítulo de conclusiones confirmaremos la consecución de las hipótesis de partida y acabaremos detallando las principales aportaciones de nuestro trabajo al estudio *de" la obra del escultor Hernández León.Las condiciones de encargo y ejecución en la imaginería de la segunda mitad del siglo XX"*, así como las nuevas líneas de investigación que sobre estos temas hemos abierto.

Pero antes de analizar todas y cada una de ellas, queremos primeramente dejar constancia de los problemas que se nos han planteado en la investigación de nuestra tesis, derivados fundamentalmente de su enunciado. Nos referimos, en primer lugar, al temor de los artistas tratados en el apartado dedicado al sujeto contratado, a hacer públicos dos tipos de datos de interés en nuestro estudio : el precio y las formas de pago. En nuestras entrevistas mantenidas con los escultores e imagineros, hemos observado cómo frente, a una colaboración extraordinaria en facilitar datos biográficos, obras realizadas, promotores, fuentes iconográficas, explicación de técnicas, valoración de materiales...existe cierta reserva, a dar a conocer en una publicación datos relacionados con la economía del taller: el coste, venta y formas de pago de la obra, pago de impuestos, seguridad social, módulos de cotización, etc... Sin duda, por el indeseable malestar que produce ser sancionado por la Hacienda Pública ante alguna irregularidad cometida por acción u omisión, a pesar de que los años de nuestro estudio han superado con creces los de prescripción de los posibles delitos.

En segundo lugar, es poco representativa, la clientela que conserva la documentación de encargo de una obra, cincuenta o sesenta años después de haber sido realizada. El fallecimiento de los promotores privados suele producir la dispersión, pérdida o desaparición de los documentos entre los hijos o familiares directos, provocando la imposibilidad de su consulta en el caso en que el documento siga existiendo. Por otro lado, las instituciones eclesiásticas, tampoco han sido garantes del documento en estos años pues no siempre se han conservado. Mayor dificultad existe en las hermandades, pues son muy escasas las que poseen toda la documentación generada en torno al encargo y la ejecución. En este sentido, ha sido muy difícil presentar mayor volumen de documentación, exceptuando la aportada por Manuel Hernández León, objeto de nuestra tesis.

Como valoración de estos hechos, presentamos con verdadera sorpresa cómo es más fácil localizar un documento fechado en los siglos XVII o XVIII, que otro datado

nace tan solo cincuenta años o menos. El rigor documental y el aprecio por la conservación de la memoria de quienes participan en la promoción y ejecución de una obra artística, prácticamente ha desaparecido en la institución eclesiástica y en las hermandades, que tras los cambios generacionales y los sucesivos relevos en las juntas de gobierno, manifiestan un activo desafecto por lo realizado por quienes les antecedieron.

En cuanto a las hipótesis planteadas, observamos una evolución en la redacción de los contratos desde un primer momento, en los siglos XIII y XIV, en los que el documento como tal no existe pero si el encargo, o al menos, no podemos constatarlo puesto que no existe físicamente documentación al respecto. Con el paso de los años el contrato ha ido incluyendo elementos. De las primeras obras conocemos sus promotores en los siglos citados, mientras que las autorías son anónimas. En los albores del XV, aparecen ya las obras con sus autorías respectivas. En los siglos XVI y XII se van añadiendo nuevos elementos, y al promotor, al artista y al fiador, se unen condicionantes en la ejecución como materiales, iconografía y precio. Finalmente, el contrato deja de realizarse en las escribanías públicas a través de protocolos notariales y en el siglo XX, comienzan a realizarse de forma privada, firmándose en despachos de abogados o en los talleres de la parte contratada, con las mismas cláusulas y garantías que en los siglos anteriores.

En cuanto a las fórmulas legales utilizadas en los contratos valoramos su carácter repetitivo y rígido. A pesar de todo suelen existir excepciones. En todos los documentos suelen aparecer una serie de palabras que definen el motivo de su comparecencia ante el escribano. En torno a las partes intervinientes los datos que nos ofrecen los contratos son abundantísimos en todos los aspectos. En relación a los tipos, hasta el siglo XIX, cuando el artífice y el comitente acudían a la escribanía ya tenían claro el tipo de contrato que deseaban realizar, que podían ser varios. Los más importantes que hemos investigado y comparado son los de servicios a tiempo completo, el contrato por mitades, los contratos de compañía, los contratos de traspaso y los contratos trinos.

Pero el contrato, no es un documento aislado e individual. En muchas ocasiones lo vemos relacionado con otros tipos de documentos. De hecho, hasta el siglo XIX, se valoran distintos tipos de escritos que pueden realizarse antes, durante y posterior al contrato. En concreto, en la realización de obras eclesiásticas son frecuentes la realización de autos, solicitud y licencias de obra. Como documentación posterior encontramos las cartas de pago que tienen una gran utilidad, ya que permiten

demostrar los pagos realizados ante cualquier institución. También “el poder” que transmite la potestad, para que un artista pueda gestionar sus ingresos o pagos a través de terceras personas, para lo cual es necesario que exista una autorización protocolizada. En el siglo XX, las cartas de pago quedan sustituidas por los recibos a plazos y el finiquito. Por otro lado, el contrato puede ser cancelado por distintos motivos. El primero, la propia extinción del mismo. También el error en la redacción y por último, distintas circunstancias, de las vidas de los contratantes y contratados: muerte, enfermedad, cárcel, problemas con la justicia, emigración, traslados...

Los contratos recogen los promotores, los artífices los fiadores. Los promotores pueden ser eclesiásticos y civiles, observamos como la promoción de las obras artísticas son mayoritariamente realizadas por la iglesia y el grupo de instituciones ligadas con ellas. La lectura de un contrato nos permite conocer multitud de variables sociales que aparecen y pueden ser analizadas desde el punto de vista sociológico, económico, jurídico... Por ejemplo, los nombres de los que encargan, sus profesiones, residencias. De tal manera que gracias a estos datos puede realizarse un estudio sociológico de los elementos que conforman el grupo que encarga la obra, su capacidad económica. Las obras encargadas por las instituciones civiles son escasas, casi siempre vinculadas a las eclesiásticas, y también con hechos y acontecimientos vinculados a la monarquía, fallecimientos y con la construcción de catafalcos y arcos triunfales relacionados con las visitas de los monarcas. También la burguesía sevillana fue un importante grupo promotor de obras artísticas, especialmente preocupado por su propio enterramiento y por la dotación de las capillas familiares en iglesias y conventos.

Aunque en el concepto de artífice se engloba todo aquel que produce la obra, existen distintas especialidades dentro de la escultura interrelacionadas, como el ensamblador, el entallador, el escultor, el dorador y el carpintero, labores en las que arte y artesanía se complementan. Figura importantísima en los contratos es la del fiador. Si lo trasladamos a la nomenclatura actual estaríamos hablando de los actuales “avalistas” hipotecarios. El fiador se convierte en el aval que posee el promotor para que la obra llegue a buen puerto y pueda realizarse en las condiciones estipuladas en el contrato, responsabilizándose en todo caso de todo el proceso y ejecución. Estas condiciones son fundamentalmente, los materiales, las medidas, la iconografía, las formas de pago y el lugar. Las condiciones son similares a las de la segunda mitad del siglo XX. En cuanto a los materiales los más tratados son el barro y la madera. En cuanto a las formas de pago, como hoy, las obras se pagan a plazos (a comienzos, durante y final), en metálico o en especie.

Del estudio del contrato pueden desprenderse estudios estadísticos destinados a dilucidar las edades del fallecimiento y el período de tiempo de mayor productividad artística, señalando la mayor productividad y calidad artística en los años señalados, la endogamia en el taller, la vinculación entre las familias, cómo los artistas se relacionan entre ellos creando nuevos núcleos familiares dedicados por entero al arte e incluso la relación artista –cliente, existiendo un grupo de artífices, muy integrados, por su espíritu religioso en la construcción de retablos, pasos e imágenes en sus parroquias o hermandades, llegando incluso a ocupar cargos en sus juntas de gobierno.

En el capítulo II nos introducimos en el contrato artístico en la segunda mitad del siglo XX, para ello ,nos basamos en el Código Civil, en la edición comentada por D. César Sempere Rodríguez (1999), quién nos ofrece una definición del concepto propuesto para su estudio.La primera aportación que realizamos es que, para que exista contrato deben existir dos términosl, un consentimiento común y una obligación, la falta de uno de ellos hace imposible el contrato. Muy importante es la voluntad de fijar conforme a unas cláusulas, las condiciones del mismo.La segunda aportación es que el contrato verbal tiene el mismo valor que el escrito. Es muy importante destacar en este punto que las consecuencias del contrato oral son las mismas que las del escrito, pero que sin embargo a efectos probatorios, es desaconsejable y ante un tribunal no sólo es importante llevar la razón sino también el poder demostrarlo.Por otro lado, la persona que encarga la obra puede realizarla en nombre de un tercero, quedando denominado como mandatario.Las diferencias en la ejecución del contrato pueden dirimise ante un tribunal y también públicamente.

En los contratos se observan distintos elementos que conservan una estructura común. Entre los elementos citamos , la localización en el espacio y su situación en el tiempo; la identificación de los concurrentes. Aunque habitualmente entendemos como estado civil, la soltería, matrimonio , viudedad, en derecho no se entiende sólo esta situación, sino también la mayoría /minoría de edad; la capacidad de obrar,, sexo; situación familiar; grupo de pertenencia, (residencia) y profesión.

En relación al sexo es importante señalar la progresión de la presencia de la mujer en las actividades artística como parte contratada y como contratante.Hemos podido localizar una veintena de mujeres que a lo largo de las segunda mitad del siglo XX, practicaron la imagería en algún momento de su vida artística con mayor o menor éxito.En cuanto a la redacción se tendrán en cuenta tres partes muy diferencias: reunidos, exposición de motivos y cláusulas y en relación a las gestiones previas a la

formalización del contrato, la obra artística va a conllevar una serie de gastos en el comprador y en el vendedor.

El periodo que estudiamos (1950-2000) lo hemos dividido en dos etapas. También en ello podemos establecer una gran comparación pues en la primera etapa, corresponde al gobierno del general Franco, históricamente definido como “ del nacional- catolicismo”, con la fundación de nuevas parroquias y barriadas, la aparición hermandades y la restitución del patrimonio artístico desaparecido durante la guerra civil. En el arte sevillano , en esta etapa se van a distinguir , a su vez dos tendencias, por un lado la continuidad realista y tradicional , netamente sevillana, con gran número de seguidores y una abultada e ilustrada clientela y un escaso número de artistas, que se incorporan a los movimientos internacionales y lo hacen suyo, contando sólo con el apoyo de algunas élites, intelectuales y progresistas, y la segunda etapa, que abarca la evolución política del Estado hacia la democracia y la fundamentación constitucional del laicismo. En esta etapa se producen dos grandes hechos, que sitúan a Sevilla en el mundo del arte y de la religiosidad. Por un lado, la exposición Universal de 1992, una auténtica revolución a nivel artístico, y por otro, las sucesivas visitas del Papa Juan Pablo II, en 1982 y 1993 con motivo de la beatificación de sor Ángela de la Cruz y la celebración del Congreso Eucarístico, que movilizarán el arte religioso de la provincia.

Los elementos esenciales de todo contrato artístico son cuatro: el consentimiento, el objeto del contrato, la parte contratante y la parte contratada. El objeto del contrato puede ser la imagen , el retablo el paso... Para llegar al encargo analizamos las causas del mismo que puede ser un incendio, un deseo, un concurso, una exposición, un cambio de imagen o una sustitución. En cuanto a la parte contratada ofrecemos los nombres de casi ochenta talleres escultóricos que trabajaron en la provincia de Sevilla entre 1950-2000, destacando en todos ellos, rasgos sobre su origen y formación y algunas condiciones se estipulan en los encargos. En cuanto a la parte contratante, observamos en nuestro estudio la importancia de la clientela en el desarrollo vital y profesional del artista y que la misma más o menos abundante, de mayor o menor poder económico, no marca ni determina la calidad de un artista. Que aunque el objetivo primordial del imaginero sea introducir sus obras en la Semana Santa de Sevilla, son escasísimos los que tuvieron la posibilidad de contar con esta oportunidad. También observamos, que en muchas ocasiones, la clientela guiada por otras razones distintas a la calidad artística y a la valía de un conjunto, encarga obras a imagineros que en absoluto son compatibles con los Titulares que ya tienen, propiciando en los últimos años del siglo XX, remodelaciones, restauraciones

y sustituciones. En esta segunda mitad del siglo XX, surge la figura del coleccionista de imágenes, del tratante o mediador entre distintos tipos de clientes, y del mecenas o protector del artista. El coleccionista puede ser civil o eclesiástico, pero siempre vinculado a este mundo. El tratante, utiliza sus relaciones con las distintas instituciones para obtener beneficios económicos y el mecenas acompaña al artista durante una parte de su vida, sobre todo en su formación , recibiendo a cambio obras de su protegido.

En el capítulo IV, detallamos otros elementos que condicionan la obra artística como el género, el tamaño, los materiales, el tiempo de entrega, las formas de pago... No tenemos conocimiento, que por motivo de incumplimiento de uno de estos aspectos haya sido llevado un escultor a los tribunales. Tan sólo, con el paso de los años, tras una restauración, se han reclamado los derechos de autor sobre una imagen, como fue el caso del escultor José Paz Vélez.

El carácter del artista contribuye a incluir elementos que mejoran el acuerdo y ofrecen mayor precisión en el mismo. De todos ellos, es obligatorio, el plazo o término de ejecución de la obra. También existen elementos que pueden aparecer de forma accidental. En cuanto a la condición del género, analizamos imágenes de bulto redondo, relieves, de vestir, de modelado completo, en distintas posiciones, de pie, sedente, orante , yacente, ecuestre , en grupo; también mobiliario litúrgico como retablos, pasos, sagrarios...

La segunda condición es el tamaño. Los conceptos utilizados por los escultores para describir el tamaño de una imagen pueden resultar imprecisos, ya que en los contratos, en muchas ocasiones no aparece la medida exacta que se va a dar a la obra sino las expresiones *"tamaño académico"* *"tamaño natural"*. Cada autor considera estos tamaños de forma aproximada, encontrándonos diferencias de casi treinta centímetros al ser utilizados por distintos escultores.

En cuanto a la tercera condición estudiada, los materiales, especialmente nos centramos en el barro, la madera, el marfil, la tela encolada , la piedra, la pasta de madera, el yeso , la marmolina, las resinas, la fibra de vidrio y el bronce. De todos ellos destacamos obras de distintos imagineros, pero fundamentalmente aportamos la forma de obtención y las características del producto. De especial interés consideramos la forma de obtención del barro de Francisco Buiza, la utilización de maderas como la del tilo o el limoncillo para la realización de esculturas de pequeño formato por Manuel Pineda Calderón y Miguel Ángel Pérez Fernández, el trabajo de un variado elenco de escultores que han trabajado el marfil, muchos de ellos poco conocidos como Rafael Quílez, Juan Arenas Alcalá o Dolores León Peñuelas. En

cuanto a la tela encolada serán dos grandes imagineros, Sebastián Santos y Antonio Castillo Lastrucci quienes destaquen en el empleo de este material fundamentalmente en las figuras secundarias de los misterios. Las piedras de Sepúlveda y de Novelda fueron utilizadas por el escultor Antonio Cano Correa , y la piedra blanca artificial por José Lemus y Emilio García Ortiz. Entre los materiales nuevos más utilizados en la segunda mitad del siglo XX, se encuentran las resinas, como material incluido en el procedimiento escultórico pero también como material de término. Lo utilizaron profesores vinculados con la Universidad de Sevilla o escultores muy relacionados con éstos como Sebastián y Jesús Santos Calero, Juan Manuel Miñarro, Manuel Mazuecos García y Germán Pérez Vargas.

Aportamos que, condición esencial del contrato es el tiempo de entrega. La prestación debe ser realizada en el día señalado y fuera de esta fecha se supone incumplimiento de contrato. Sin embargo, el tiempo no se puede fijar de forma caprichosa a interés del cliente, pues según , el tipo de obra, la cantidad de las aceptadas por el taller, el número de oficiales, etc...así se podrá fijar el tiempo de entrega. De todas formas, el proceso de ejecución de una imagen, tanto en su talla como encarnación y policromía, conlleva una serie de días que no pueden ser obviados.

Como quinta condición citamos, el precio de la obra y las formas de pago. De la misma manera que el tiempo de entrega de una obra viene marcado por el propio procedimiento escultórico, de igual forma su precio, no sólo viene determinado por el mercado, o por la clientela. El mantenimiento del taller artístico supone unos gastos generales y particulares que determinarán el precio final de la obra. En cuanto a las formas de pago, en la segunda mitad del siglo XX se realiza al contado utilizando dinero, talón o ingreso en cuenta corriente, o a plazos. Muy interesante es el pago en especie: cacerías por parte de Buiza, gestiones legales para la cesión de un piso por Manuel Domínguez, otras obras de arte por Manuel Hernández León. Aunque, no podemos considerarla una condición en el contrato si, aparecen citados entre los documentos de obligación y es el lugar, donde la obra fue realizada y desde donde serán trasladadas a los lugares de encargo.

Finalmente, la iconografía es la última condición, existente en los contratos. Utilizando la iconografía trabajada por Hernández León en su escultura realizamos una comparativa con las obras tratadas sobre este mismo tema por distintos autores.

En el capítulo VI realizamos unos apuntes biográficos sobre Hernández León, profundizamos en su familia y analizamos su formación desde sus primeras obras hasta las últimas realizadas en el año 2000. Manuel Hernández León es un hombre

con una fuerte personalidad que se ha hecho a sí mismo como escultor pero que no gusta denominarse autodidacta, puesto que siempre ha buscado las enseñanzas de otros y ha estudiado en manuales, aunque las respuestas de quienes considera sus maestros han sido, como hemos visto en nuestra tesis muy dispares. Sus comienzos fueron muy difíciles, pues pocos artistas han tenido tantas trabas (familiares, académicas, laborales...) sólo superadas por el tesón y el afán de ser, la entrega al oficio y la investigación personal de técnicas, materiales e iconografía, en una Sevilla, la de los años cincuenta, cuyos maestros y docentes, por la propia competitividad del momento, se mostraban reacios a hacer públicos en su totalidad los conocimientos. De ahí su polifacética obra, pues fruto de esa necesidad investigadora podemos valorar su talento en las dos nobles artes (escultura y pintura), en sus tipos (bulto redondo, relieve) en los géneros (sacro y profano), en las técnicas (modelado, talla, fundición, policromía, estofado), en los materiales (barro cocido, madera, bronce), en los tamaños e iconografías y también en las influencias estilísticas.

Aquí puede que radique la sorpresa en el estudio de la obra de Hernández León, puesto que la crítica artística y nosotros mismos, lo consideramos escultor-imaginero, pero él, siguiendo el modelo de artista renacentista nos muestra en su obra, pinturas óleos sobre lienzo de distinto tamaño, con una temática local, rincones de la ciudad (*"La cartuja de Sevilla, 1973"*) y costumbrista, personajes populares tratados de manera amable y anecdótica (*"Acólito, 1975"*) o religiosa para la decoración de la iglesia parroquial de Vinaroz: *"Simón, ¿me amas más que a estos?, 1997"*. También varios retratos como el *"José Luis Borrego, 1976"*, bodegones, paisajes (1970) y floreros (1974). En todos ellos advertimos una gran habilidad en el tratamiento del dibujo y en la aplicación del óleo logrando la captación de nuestra vista con una técnica impresionista. Muy interesantes son sus dibujos rápidos a lápiz, bolígrafo (*Cabeza del Cristo del Gran Poder, 1959*) y plumilla donde nos retrata magistralmente obras de artistas muy admirados o a carboncillo, *"Estudio de musculatura masculina, 1958"*, *"Viejo sentado en una banqueta" (1959)*.

También realiza enseres procesionales como pinturas para Simpecados (1986), óleos para Libros de Reglas (1986), paños con el rostro de Jesús, para ser portados por imágenes de Verónica (1986), glorias de pasos de palios (1997), águila y trono para Pilatos.

Hernández León no sólo realiza obra nueva, imágenes de distinto tamaño y materiales, de bulto redondo y relieve, para una clientela civil y eclesiástica también practica la restauración de tipo tradicional pero utilizando a su vez, algunos recursos,

propios de la ciencia. Entre los escultores cuya obra ha restaurado se cuentan: Juan de Mesa (1630), Luis García y Quero (1750), Narciso Borrachero (1807), Ángel Rodríguez Magaña (1907), Emilio Pizarro (1911), Juan Bottaro (1930), Miguel González Pérez (1939), Luis Ortega Bru (1951-1959-1984), Manuel Pineda Calderón (1952), Juan Luis Vassallo(?), Sebastián Santos (1955), Juan Antonio García Sáez (1982). También restauró un gran número de obras anónimas de los siglos XVII al XX.

El Profesor Hernández Díaz realizó una clasificación de los artistas denominándolos plurales o unilaterales. Entiende como plural, aquel que cultiva diversos géneros artísticos y se expresa en distintos materiales, por el contrario, el unilateral, se especializa en un tema y trabaja con una materia seleccionada. Manuel Hernández León es por lo tanto un artista plural, pues trabaja distintos géneros (imagen de bulto redondo, de vestir, relieves y cartelas, miniaturas para enseres...), con un carácter decorativo formando parte de retablos y pasos, o procesional, destinada a itinerar por la vía pública y materiales (barro, madera en su color y policromada, pasta, yeso, bronce...). Siguiendo al Profesor Hernández Díaz, la aspiración de todo artista es conseguir *"su estilo"*, o lo que entendemos por grafismos, fórmulas que de una forma repetitiva emplea el artista y permite al historiador del arte descubrirlo. En este sentido, el estilo de un autor puede caer en la falta de originalidad y en la repetición de modelos. Ese estilo inconfundible, permite identificar las obras de Castillo Lastrucci, de Buiza, de Ortega Bru de Sebastián Santos, de Dubé de Luque, de Eslava, considerados los grandes maestros de la segunda mitad del siglo XX. En cambio, Manuel Hernández León lucha para que cada obra sea distinta a la anterior y posea vida propia, sin ser consecuente evolutiva de otras obras anteriores ni antecedente de las posteriores. Por lo tanto, aisladas y en un contexto ajeno al encargo, son difícilmente atribuibles, lo cual denota su interés por recalcar la creatividad en cada obra presentada.

En su obra, por lo tanto, hay de todo. En unos años de gran producción artística, la clientela solicitaba obras que atendían a modelos suyos anteriormente ejecutados o copias de obras de imagineros de todos los tiempos. En cuanto a la iconografía consigue un concepto estético que es básico en la imaginería ya que cumple en todo la misión que la Iglesia le confiere y está inmersa en los postulados conciliares.

Ordinariamente, Manuel Hernández León ha firmado sus obras en la talla, o ha introducido algún legajo en su interior, que podemos leer en el apéndice documental. En cuanto a los temas ha cultivado lo religioso y lo profano. En cuanto a su formación, se observa el interés existente en el seno de una familia vinculada al dibujo, su madre daba clases particulares de esta materia, y a la madera, su padre

era ebanista y se había dedicado a la fabricación de muebles artesanos, aprendió de éstos todas sus habilidades y procedimientos. Profundamente religioso, ha sabido aunar en la madera su hondura en el pensamiento y en la reflexión cristiana con el espíritu docente que exige la iglesia en la imaginería sagrada. Iconográficamente, las imágenes de Hernández León responden a los modelos tradicionales, empleando un lenguaje plástico conservador en la ejecución de sus cabezas de Cristo, santos y nacimientos. Apegado a las tendencias barrocas en la valentía de sus iconografías, poses, movimientos y teatralidad en la composición de las escenas. Son numerosos los trabajos en los que ha tenido ocasión de dar rienda suelta a ese realismo que anima sus gubias, pero es en las anatomías y en los rostros de sus crucificados en los que tiene mayor oportunidad para obsequiarnos con esos conocimientos. No en vano fue el primer imaginero sevillano que trasladó a la talla en los albores de los años ochenta del pasado siglo, los signos que nos ofrece la Sábana Santa o Síndone de Turín. En el caso de los nazarenos cautivos y otras imágenes cristíferas aparecen con una correcta interpretación de la anatomía con musculaturas pormenorizadas y completas, en algunos casos, muy propio del barroco sevillano y con una policromía muy marcada, señalando arterias, venas y golpes.

En cambio, los rostros de las imágenes marianas son serenos, con una dulzura que nos traslada a la obra de Juan de Astorga. Al interpretar a María como Madre de Dios, utiliza los cánones tradicionales. La Virgen lleva el Niño Jesús en brazos, se viste con túnica, manto y cubre su cabeza. El Niño Jesús responde a los modelos infantiles de Martínez Montañés, la Roldana y Cristóbal Ramos.

Por lo que respecta a las representaciones hagiográficas, se basa en las fuentes tradicionales pero a su vez utiliza, por solicitud de la clientela, modelos representativos del lugar dónde se encontrará su futura obra (la cara de la imagen de san Felipe del misterio de la Sagrada Cena de Baeza resulta ser una reproducción de la talla del apóstol del mismo nombre que se encuentra situada sobre el cancel de la puerta la catedral de esta ciudad. El artista ha trabajado para varias congregaciones religiosas y párrocos de distintas localidades españolas. En estos encargos suelen estar efigiadas las devociones más destacadas de la Orden o de titulares de la parroquia. En cuanto a los ángeles mancebos o querubines se ajustan con precisión a la tradición representada por los preceptos recogidos en el *Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco.

En relación al tema profano, nos parece injusto no tratarlo, aún a sabiendas que sale del tema propuesto como enunciado de nuestra tesis. En la iconografía profana, el

artista manifiesta su libertad de espíritu , su conocimiento de la anatomía, su sensibilidad y nos traslada con sus alegorías y desnudos a obras similares de Donatello, Miguel Ángel, Maillol, Despiau, Clará. Admirador de Mariano Benlliure y aficionado a los toros, Manuel Hernández León se inspiró en este autor y trasladó a la materia , la instantánea de la embestida de un toro en su obra *“Natural de El Cordobés (1965)”*. También su pasión por la danza clásica con las bailarinas en las actitudes más insólitas y de difícil situación técnica. El tema infantil lo trata con gran soltura. Muy interesante es su *“Niño dormido (1970)”*. Sobre una camita descansa un chiquillo desnudo con un marcado modelado de las formas anatómicas. Siguiendo el modelo miguelangelesco, modela en barro y luego pinta en color bronce su *“Niño con jilguero(1970)”*, con un tratamiento suave de los pectorales, marcado ángulo inguinal y cabeza leonina. Aunque, a pesar de sus años, considera que su obra imaginera aún no ha terminado, desea como final de su vida, realizar una exposición antológica de su obra profana. Es la última actividad que tiene en mente, ya que una vez que se recupere de sus últimos males, desea retornar al espacio público con la presentación de una muestra de todas sus obras no religiosas en manos de coleccionistas privados y en su propio taller.

Si hace sesenta años , el abogado y periodista L. J. Pedregal Sanmartino, columnista habitual de *“El Correo de Andalucía”* en su sección *“Ecos”* del 5 de febrero de 1959¹¹⁸⁸, escribía al contemplar por primera vez una obra de Hernández León: *“Por su afición, por su laboriosidad e inteligencia es digno de triunfar y pronto como de corazón le deseamos...”* Hoy tras, el análisis , la descripción, la enumeración, la catalogación de su obra y el estudio sociológico, político, económico y legal de la época en la que vivió, ofrecido en nuestra tesis, podemos valorar sin temor a equivocarnos, que el vaticinio del recordado crítico se ha cumplido.

¹¹⁸⁸ Apéndice documental .Documento nº 78



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1.FUENTES DOCUMENTALES

Archivos civiles

- Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla.
- Archivo del Registro Civil de Sevilla
- Archivo Municipal de Alcalá del Río
- Archivo del escultor Antonio J. Dubé de Luque
- Archivo del escultor Manuel Hernández León
- Archivo de la escultora Lourdes Hernández
- Archivo familiar del escultor José López Egreja
- Archivo del escultor Manuel Mazuecos García
- Archivo del escultor Ángel Ortega León
- Archivo del escultor José Pérez Conde
- Archivo del escultor Francisco Velasco Barahona

Archivos eclesiásticos

- Archivo de la Asociación de Fieles del Silencio de Tocina
- Archivo de la Catedral de Sevilla
- Archivo de la Hermandad de la Soledad de Alcalá del Río
- Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Alcalá del Río
- Archivo de la Hermandad de la Esperanza de Carmona
- Archivo de la Hermandad de la Sagrada Resurrección de Sevilla
- Archivo de la Hermandad del Sagrado Decreto de Sevilla
- Archivo de la Hermandad de la Vera Cruz de Tocina
- Archivo de la parroquia de santa María de la Asunción de Alcalá del Río
- Archivo de la parroquia de san Julián y santa Marina de Sevilla
- Archivo de la parroquia de san Vicente de Sevilla
- Archivo de la parroquia de san Vicente de Tocina

2.FUENTES MANUSCRITAS

- Libro de Toma de Razón del escultor Manuel Hernández León

S.FUENTES IMPRESAS

BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de :

Aportaciones documentales. Documentos para la Historia del Arte Andaluz.t.II, Sevilla, 1928

BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de :

Arquitectos escultores y pintores sevillanos del siglo XVII. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. V, Sevilla,1928

BIBLIA CULTURAL

Trad. La Casa de la Biblia. Ed. PPC y SM. Madrid, 1998

CARO QUESADA, M^a Salud:

Noticias de escultura (1700-1720)ö. En: Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Ed. Guadalquivir. Tomo I. Sevilla 1990.

Ed. Guadalquivir. Sevilla 1992.

CONCILIO VATICANO II. Documentos. Madrid, 1969.

GIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Manuel:

El retablo mayor de la Catedral de Sevilla y sus artistas. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. I, Sevilla,1927.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José:

Materiales para la historia del Arte español. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. II Sevilla,1928

Arte y artistas del Renacimiento e Sevilla. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. VI Sevilla,1933

Arte hispalense de los siglos XV y XVI. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. IX Sevilla,1937

HERNÁNDEZ DIAZ, José:

Papeletas para la historia del retablo durante la segunda mitad del s/XVII:(Francisco Dionisio de Ribas, Bernardo Simón de Pineda, Fernando de Barahona). _Imprenta de la Gavidia. Sevilla 1935

HERNÁNDEZ DIAZ, José:

Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII(Cristobal de Guadix, Sebastián Rodríguez, Francisco y Baltasar de Barahona).En: Separata Boletín de Bellas Artes Nº3 Sevilla 1936

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla. Ed. Rodríguez Giménez y Cía_Sevilla 1928.

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

Retablos y esculturas de traza sevillana. Ed. Rodríguez Giménez y Cía. Sevilla 1928.

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés. Ed. Rodríguez Giménez y Cía.

Sevilla, 1929.

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán. Ed. Rodríguez Giménez y Cía. Sevilla, 1932

MENDIOROZ LACAMBRA, Ana:

•Noticias de Arquitectura (1721-1740)•.En : *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz.* Tomo VI. Ed. Guadalquivir. Sevilla 1993.

MURO OREJÓN, Antonio:

Artífices sevillanos de los siglos XV y XVII. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. IV Sevilla, 1937

MURO OREJÓN, Antonio:

Pintores y doradores. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. VIII, Sevilla, 1935.

NACAR FUSTER, Eloíno; COLUNGA CUETO, Alberto:

Nuevo Testamento. BAC Madrid, 1971.

PRIETO GORDILLO, Juan:

Noticias de escultura (1761-1780).En: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz.* Tomo XV. Ed. Guadalquivir. Sevilla 1995.

QUILES GARCÍA, Fernando:

•Noticias de Pintura (1700-1720)•.En: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz.* Ed. Guadalquivir. Tomo I. Sevilla 1990.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier:

Fuentes literarias para la historia del arte español. 5 vols. Madrid, 1923-1941.

SANCHO CORBACHO, Heliodoro:

Contribución documental al estudio del arte sevillano Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. II Sevilla, 1928.

Arte sevillano de los siglos XVI y XVII. Documentos para la Historia del Arte Andaluz. t. III Sevilla, 1931.

SANTOS OTERO, Aurelio de:

Los Evangelios Apócrifos. Madrid, 1956.

SEMPERE RODRÍGUEZ, César:

Código Civil. Ed. Tecnos. Barcelona, 1999

BIBLIOGRAFIA

GENERAL

ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTINEZ, Tomás; VIVES GATELL, José:
Diccionario de Historia Eclesiástica de España. Madrid 1975.

ÁLVAREZ REY, Leandro y otros:

Historia de la Iglesia de Sevilla. Ed. Castillejo. Sevilla, 1992.

AMADOR DE LOS RIOS, José:

Sevilla pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos artísticos. Sevilla 1844.

AMORES, Fernando:

•Inventario artístico de Sevilla y su provincia•. Madrid, 1985

ANGULO IÑÍGUEZ, Diego:

•Pintura española del siglo XVII•. En: *Ars Hispaniae*. Tomo XV. Madrid 1971

ANTEQUERA LUENGO, Juan José; GARCÍA-BAQUERO LÓPEZ, Gregorio:

La Virgen de la Soledad de Alcalá del Río, cinco siglos de vida cofrade. Ed. Gráficas Padura. Sevilla 1995.

ARANA DE VARFLORA, Fermín:

Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal, Ciudad de Sevilla. Metrópoli de Andalucía. Sevilla 1789. Sociedad de Bibliófilos andaluces. Sevilla 1978.

ARANA DE VARFLORA, Fermín:

Hijos de Sevilla ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes o Dignidad. Colección Clásicos sevillanos Nº 13. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1996.

ARENAS GONZÁLEZ, Hilario y otros:

Esperanza Macarena en el XXV aniversario de su Coronación Canónica. Ed. Guadalquivir S.L Sevilla 1989

ARENILLAS, Juan Antonio:

Ambrosio de Figueroa. Excmo. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº62. Sevilla 1993

ARNHEIM, Rudolph:

Arte y percepción visual. Ed. Alianza Forma. Madrid 1995.

AROCA LARA, Ángel:

El crucificado en la imaginería andaluza. Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba 1987.

ARTEAGA RUIZ, José Antonio:

La iglesia parroquial de Ntra.Sra.de la Asunción de Alcalá del Río. En: *Cuadernos de Temas Ilipenses*. Nº 2 Febrero 1994 y Nº 3 Abril 1994. Fundación Marcos García Merchante. Alcalá del Río.

AYALA MARTINEZ, Carlos de:

Las Órdenes Militares en la Edad Media. Arco Libros S.L. Madrid, 1998.

AZCARATE J.M.

õEscultura del siglo XVIö. En: *Ars Hispaniae*. Tomo XIII. Madrid, 1958.

BALLESTEROS, A :

Sevilla en el siglo XIII. Madrid, 1913.

BANGO TORVISO, Isidro G. :

õEl prerrománico en Europaö. En: *Historia del Arte*. Vol.17.Ed.Historia 16.Madrid 1989.

BARRERA, Juan:

Sevilla artística e industrial. Sevilla, 1910.

BARRIGA GUILLÉN, Carmen y otros:

Hospitales y centros benéficos sevillanos. Inventarios de sus fondos. _Excma. Diputación de Sevilla .Sevilla, 1997.

BARRIONUEVO PÉREZ, Raquel:

Hijas de posguerra. Escultoras de la transición. Ed. Visión Libros.Madrid,2012.

BENNASSAR, Bartolomé:

*Los Españoles actitudes y mentalidad*_Ed. Argos. S.A. Barcelona 1978

BERMEJO Y CARBALLO, José:

Glorias religiosas de Sevilla. Edición comentada. Ed. ABEC. Sevilla, 2013

BERNÁLDEZ , Andrés:

Memorias del Reinado de los Reyes Católicos._Edición y estudio de Manuel Gómez Moreno y Juan de M. Carriazo. Edición Facsimilar. Los Palacios y Villafranca, 1988.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge:

Pedro Roldán. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Hispalense Nº 2. Sevilla, 1973.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge:

Alonso Cano en Sevilla. Colección Arte Hispalense .Excma. Diputación de Sevilla .Nº 112 Sevilla, 1996.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge:

õCon la cruz a cuestaö. En: *Semana Santa*, Ed. Caja de Ahorros San Fernando. Sevilla, 1991.

BERTINI, Ferruccio :

La mujer medieval._ Alianza Editorial. Madrid, 1991.

BIEDERMANN, Hans:

Diccionario de Símbolos. Ed. Paidós. Barcelona 1993

BLANCO FERNÁNDEZ , Joaquín:

Sevilla, ciudad universal. Gerencia Municipal de Urbanismo. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1992

BLANCO FREIJEIRO, Antonio:

La ciudad antigua.(De la prehistoria a los visigodos).Tercera Edición. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1989

BLAZQUEZ MARTINEZ, JOSE Maria:

El nacimiento del cristianismo. Ed. Síntesis. Madrid 1999.

BLUNT, Anthony:

Borromini. _Alianza Forma. Ed. 1979

BONET CORREA, Antonio:

Andalucía barroca, arquitectura y urbanismo. _Ed. Polígrafa. Barcelona, 1978.

BONET CORREA, Antonio:

Historia de las Artes aplicadas e industriales en España. Ed. Cátedra. Madrid, 1987.

BORREGO ARRUZ, Jesus :

Cien años de presencia salesiana en Sevilla, 1893-1993. Imprenta Gandolfo. Sevilla, 1994.

BOSCH VILA, J.:

Sevilla islámica (711-1248). Universidad de Sevilla. Sevilla, 1990.

BOSCO, San Juan:

Domingo Savio. _Murcia 1993. Escuela de Jóvenes Cristianos.

BRUCE-MITFORD, Miranda:

Libro ilustrado de signos y símbolos. E.P. Miles de signos y símbolos de todo el mundo.
Barcelona 1997

CABALLERO BONALD, José Manuel:

Sevilla en tiempos de Cervantes. Ed. Planeta. Barcelona, 1991.

CALDERÓN BENJUMEA, Carmen:

Iconografía de Santa Ana en Sevilla y Triana. _Excma. Diputación de Sevilla. Colección
Arte Hispalense Nº 51. Sevilla 1990.

CALVO SERRALLER , Francisco :

Iconografía de Sevilla (1790-1868). _Ed. El Viso .Madrid 1991

CAMÓN AZNAR, J:

La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI. En: *Summa Artis*.

Tomo XVII. Madrid, 1964.

CANTARERO BARBA, Matilde:

õRafael Cantarero (1907-1957). Un pintor sevillanoö

CANTERO, Jesús:

õLa creación nunca duermeö. En: *1973-1983: Crónica de un sueño. Memoria de la
transición democrática en Sevilla*. C&T Editores. Sevilla, 2003.

CAPELO GARCÍA, María Luz:

Contribución a la problemática de la desamortización eclesiástica en la provincia de Huelva
(1836-1844). Excma. Diputación de Huelva. Huelva 1980.

CARDONA, Gonzalo:

Inventario biográfico-taurino .Imp. Casa Salvador, Madrid, 1989

CARRERO RODRÍGUEZ, Juan:

Anales de las Cofradías de Sevilla. Ed. Rodríguez Castillejo. Sevilla, 1991.

CASCALLES MUÑOZ, JOSE.

Las Bellas Artes plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística del siglo XVIII a nuestros días. Toledo 1929.

CASTAÑEDA DELGADO, Paulino:

õCarrera de Indias, camino de Diosö En: Catálogo *Magna Hispalensis*. El Universo de una Iglesia. Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992. Sevilla, 1992.

CASTILLO UTRILLA, María José:

El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 47. Sevilla 1988.

CEAN BERMÚDEZ, J.A:

Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España. Vda. de Ibarra. 6 vol. Madrid 1800.

CINTAS DEL BOT, Adelaida:

Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 54. Sevilla 1991

CIRLOT, Juan Eduardo:

Diccionario de símbolos. Barcelona, 1985.

CLAVIJO GARCÍA, A: *Semana Santa en Málaga* (Tomo I). Ed. Arguval. Málaga, 1987

COLLANTES TERÁN, Francisco:

Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media. Sevilla 1977.

COLLANTES DE TERAN SANCHEZ, Antonio:

Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1984.

COMELLAS, José Luís:

Historia de España Moderna y Contemporánea (1474-1965). Ed. Rialp .S. A. Madrid, 1967.

CONTRERAS RODRÍGUEZ JURADO, José:

õDe los asistentes a los alcaldes constitucionalesö. En: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio.* Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992.

CORZO, Ramón:

õHistoria del arte visigótico y prerrománicoö. En: *Historia del Arte.* Vol. 16. Historia 16. Madrid, 1989.

COVELO LÓPEZ, Juan Manuel:

Ressendi. Guadalquivir ediciones. Sevilla, 2000

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel:

Cinco siglos de platería sevillana. Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992. Madrid 1992.

CUENCA BENET, Francisco:

museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos. Imprenta y Papelería de Rambla, Bouza y Cía. La Habana 1923.

CUENCA TORIBIO, José Manuel:

Del Antiguo al Nuevo Régimen. Universidad de Sevilla. Colección de bolsillo. Cuarta edición aumentada. Sevilla, 1991.

DABRIO GONZÁLEZ, M^a. Teresa:

Estudio histórico artístico de la parroquia de San Pedro. Excma. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1975

DABRIO, M^a. Teresa:

Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba. Córdoba 1985.

DABRIO, María Teresa:

Felipe de Ribas (1609-1648). Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense nº 38, Sevilla, 1985.

DE FLORES, Leandro José:

Noticias varias de la collación de San Roque extramuros de esta ciudad de Sevilla. Ed. Facsimilar. Imprenta Municipal. Sevilla 1995

DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio:

Hernán Ruiz II. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 7. Sevilla 1975

DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio:

De la Ilustración a nuestros días. En: *Historia del Arte de Andalucía.* Tomo VIII. Ed. Gever Sevilla, 1994..

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel:

Pontificia y Real Hermandad del Santísimo Sacramento y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en su Soberano Poder ante Caifás, Nuestra Señora de la salud y san Juan Evangelista. En: *Misterios de Sevilla.* Ed. Tartessos. Tomo I. Sevilla, 2003

DIAZ VAQUERO, María Dolores:

Imagineros andaluces contemporáneos. Cajasur. Córdoba, 1995.

DOERNER, Max:

Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Ed. Reverte. 1998.

DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio:

Historia de Sevilla. La Sevilla del XVII. Universidad de Sevilla. Sevilla 1984

DURÁN SAMPERE, A; AINAUD DE LASARTE, Juan:

Escultura gótica. En: *Ars Hispaniae.* Tomo VIII. Madrid 1956.

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

Estudio histórico artístico de la Real Hermandad de la Sagrada Lanzada. Ed. Gráficas San Antonio. Sevilla, 1995

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

Catálogo de piezas de la exposición "Antonio Illanes, escultura e imaginería" Sevilla, 15 de enero-15 de febrero de 2003. En: *LXXV Aniversario del Stmo. Cristo de la Sagrada Lanzada*. Hermandad de la Sagrada Lanzada. Sevilla, 2003.

FALCÓN MARQUEZ, Teodoro:

La Giralda: Rosa de los Vientos. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla 1989.

FATÁS, G y BORRÁS, G.M:

Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología y Numismática. Ed. Guara. Zaragoza, 1980.

FERGUSON, George:

Signos y símbolos en el Arte Cristiano. Buenos Aires, 1956.

FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, Concepción y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando:

Catálogo del Museo arqueológico de Sevilla (II) Ministerio de Cultura. Madrid 1980

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Pedro:

El Oratorio de San Felipe Neri. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1999.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando:

"Mi voz es su lengua". En: *Catálogo de la Exposición Magna Hispalensis*. Tabapress. Sevilla 1992.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José:

La pintura de historia en Sevilla en el siglo XIX. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 1985.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José:

Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII. Ed. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José:

"¿Cómo se hace?". En: *Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla*. Tomo I. Sevilla, 2005

FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde:

El Convento de la Merced Calzada de Sevilla. Colección Arte Hispalense N°71. Excma. Diputación de Sevilla. Sevilla, 2000.

FERRANDO ROIG, Juan:

Iconografía de los santos. Ed. Omega S.A.

FERRER GARROFE, Paulina:

Bernardo Simón Pineda, arquitectura en madera. Excma. Diputación de Sevilla Colección Arte Hispalense N°32. Sevilla 1982.

FLOREZ, Enrique:

España Sagrada. Madrid.

FRAGA IRIBARNE, María Luisa:

Conventos femeninos desaparecidos. Ed. Guadalquivir. Sevilla 1992..

GABARDON DE LA BANDA, José Fernando:

El Convento de los Terceros Franciscanos de Sevilla. _Distrito Casco Antiguo. Sevilla, 1998.

GALÁN MARÍN, Carmen:

Caracterización de un mortero polimérico con resina de poliéster insaturado y árido de albero para su aplicación en construcción. Departamento de construcciones arquitectónicas .Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, 2001.

GAMEDIO GONZÁLEZ, Elisa y otras:

Historia de las Mujeres en España. Ed. Síntesis. _ Madrid 1997.

GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: Pintura contemporánea. En: *Medio siglo de vanguardias.* Ed. Gever. Sevilla, 1994.

GAÑÁN MEDINA, Constantino:

Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico; DE LA PEÑA FERNÁNDEZ, Joaquín: *Sevilla Penitente.* Ed. Gever. Tomo I. Sevilla, 1995.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico

Fervorosa Hermandad sacramental del señor San Sebastián y Nuestra Señora del prado y Cofradías de nazarenos de Nuestro padre Jesús de la Victoria y María santísima de la Paz. En: *Nazarenos de Sevilla,* Tomo I. Ed. Tartessos. Sevilla, 1997.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico:

Estudio histórico-institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla, Archicofradía, Pontificia y Real de Nuestro Padre Jesús Nazareno, santa Cruz en Jerusalem y María Santísima de la Concepción de Sevilla (Vulgo El Silencio). _Sevilla, 1987 .

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico

La imaginería en Sevilla: El período de Roldán. En: *Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla.*

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel; SESMA MUÑOZ, José Ángel:

Historia de la Edad Media. Una síntesis interpretativa. Ed. Alianza Editorial.

GARCÍA DE VALDEAVELLANO, Luís:

Historia de España Antigua y Medieval. I. De los Orígenes al siglo X. II. Del siglo X a las Navas de Tolosa. III. Castilla y Aragón en el siglo XIII. Alianza Editorial.

GARCÍA GONZÁLEZ DE CANALES, José et alí:

Semana Santa de Jaén, Ed. Gemisa S.L. Tomo II, Jaén

GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco y MARTINEZ CARBAJO, Agustín Francisco: *Iglesias de Sevilla.* _ Ed. El Avapiés. Madrid 1994.

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio:

Tres décadas de escultura en la Trinidad (1929-1960). _Imprenta Gandolfo. Sevilla 1993.

GARCÍA LAMADRID, Antonio, HERNÁNDEZ, Juan Francisco; MARTÍN NIETO, Evaristo; REVUELTA SAÑUDO, Manuel:

La Santa Biblia. Traducción revisada.

GARCÍA LÓPEZ, José Luís:

La arquitectura en Sevilla y su provincia. En: *Sevilla y su provincia*. T. III. Ed. Gever

GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio Claret:

Hermandad del Santo Entierro de Casariche. En: *Misterios de Sevilla*, T.IV. Ed. Tartessos

GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio Claret:

Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Oración en el Huerto de Alcalá de Guadaíra. En: *Misterios de Sevilla*, T.IV. Ed. Tartessos, T.III.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:

La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Ed. Rodriand. Sevilla, 1989.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:

Orfebrería Sevillana: Cayetano González. Ed. Guadalquivir. Sevilla 1992.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:

La Roldana. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1999.

GARCÍA QUILIS, Manuel:

La parroquia de san Vicente mártir de Tocina. Ayuntamiento de Tocina. Tocina, 2005.

GARCÍA VALVERDE, José María:

De rey a reo. Ed. Caja de Ahorros san Fernando de Sevilla Sevilla, 1993.

GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo:

Historia de la Iglesia en España. Biblioteca de Autores Cristianos. Tomo I. Madrid, 1979.

GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente:

El Museo de la Trinidad (Bienes desamortizados). Ed. Espasa Calpe Madrid, 1991.

GAYA NUÑO, J.A:

El arte del Siglo XIX. En: *Ars Hispaniae*. Tomo XIX. Madrid, 1966.

GESTOSO Y PEREZ, José:

Sevilla monumental y artística. Tomo II. Sevilla, 1890.

GESTOSO Y PÉREZ, José

Noticia de algunas esculturas de barro vidriado italianas y andaluzas. Cádiz 1910

GESTOSO Y PÉREZ, José:

Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVII inclusive. Sevilla, 1899.

GIL ARÉVALO, Jaime:

Técnica de fundición en cera perdida. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1986.

GIRABAL, C.M.F, P. José María

El Libro de los Santos. Ed. Don Bosco/ Ed. Claret. Barcelona, 1970.

GÓMEZ, José María:

Los ceramistas y alfareros y la industria naval. En: *El Correo de Andalucía* 25 de junio de 1984. Pág.13

GÓMEZ MORENO, M^a. Elena:

Escultura del siglo XVII. En: *Ars Hispaniae*. Tomo XVI. Madrid, 1963.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio:

*La iglesia Colegial del Salvador .Arte y Sociedad en Sevilla s/XVII-XIX*_Ed. Asociación Farmacéutica Avenzoar. Sevilla, 2001.

GÓMEZ ZARZUELA, Manuel:

Guía de Sevilla._Sevilla, 1868

GONZÁLEZ DE LEÓN , Félix:

Noticia histórica de Sevilla._ Sevilla,1839.

GONZALEZ DE LEÓN, Félix:

Noticia histórica, artística y curiosa de todos los edificios públicos sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casa particulares con todo lo que sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen.. Imprenta José Hidalgo.Sevilla,1844.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix:

Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla; con noticias del origen, progresos y estado actual de cada una, y otros sucesos y curiosidades notables. Ed. Giralda. Sevilla, 1994.

GONZÁLEZ-CARVAJAL SANTABÁRBARA, Luís:

Esta es nuestra fe. Teología para universitarios. Ed. Sal Terrae. Madrid, 1984.

GONZÁLEZ DORIA, Fernando:

Las reinas de España._Madrid 1989.Ed.Bitácora.Sexta edición.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús:

Escultura mariana onubense. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Huelva 1981

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; RODA PEÑA, José:

Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla 1992.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel, MORILLAS ALCÁZAR, José María:

*El Beaterio de la Santísima Trinidad de Sevilla.*Universidad de Sevilla 1993.

GONZÁLEZ ISIDORO, José:

Benito de Hita y Castillo(1714-1784).Escultor de las Hermandades de Sevilla._Caja de Ahorros San Fernando-Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla. Sevilla, 1986

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín:

Historia e investigación en el Archivo de Medinaceli._Sevilla 1979

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín:

Vía crucis a la Cruz del campo._Ed. Rodríguez Castillejo. Sevilla, 1992.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín.

Calles de Sevilla. Ed. Joaquín González. Sevilla, 1997.

GOZALVEZ ESCOBAR, José Luís:

La piratería y la redención de cautivos en las costas de Huelva (siglos XVI Y XVII).En: *Huelva en su Historia II.(Miscelánea Histórica)*.Serv. De Pub.del Colegio Universitario de la Rábida. Huelva 1988

GRANADO TEJERA, María de los Ángeles

El Santuario de María Auxiliadora. Ed.Gandolfo.Sevilla, 1994.

GUASH, Ana:

40 años de pintura en Sevilla (1940-1980).Excma. Diputación de Sevilla, Sevilla, 1981

GUDIOL, José:

Velázquez (1599-1660). Barcelona, 1973.Ed. Polígrafa.

GUDIOL, José:

Goya (1746-1828).Barcelona, 1970.

GUERRERO LOVILLO, José:

La Catedral de Sevilla. Ed. Everest. Madrid 1981.

GUERRERO LOVILLO, José:

Guía artística de Sevilla. Ed. Gráficas del Sur. Sevilla, 1986.

GUICHOT, Alejandro:

Monumentos y artes de Sevilla. Dos tomos. Sevilla, 1925.

GUICHOT, Joaquín:

Historia de la ciudad de Sevilla.Sevilla 1889(T.I) y 1892(T.II)

GUINARD, Paul:

Los grandes conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán: En: *Revista Archivo Español de Arte* 1947 Pág.190

GUINARD, Paul:

Aportaciones críticas de obras zurbaranescas. En:*Archivo Español de Arte*. XXXVII N_ 146, 1964 Pág.115-120

GUTIÉRREZ, Federico:

Semana Santa en Sevilla._Madrid 1985.Ed.Alpuerto S.A.Cuarta edición .

HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco; RECIO, Álvaro:

El retablo barroco sevillano. Universidad de Sevilla-Fundación El Monte.Sevilla,2000.

Hall, James:

Diccionario de temas y símbolos artísticos. Alianza Editorial.Madrid,1974.

HEILMEYER, Alexander:

La escultura moderna y contemporánea.Ed.Labor.Barcelona,1928.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José:

Pedro Duque Cornejo. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense N° 34. Sevilla, 1983.

- HERNÁNDEZ DIAZ, José; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José; PITA ANDRADE, J.M.:
La escultura y arquitectura españolas del siglo XVII. En: *Summa Artis*. Historia General del Arte. Tomo XXVI. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1982.
- HERNÁNDEZ DIAZ, José:
Juan Martínez Montañés (1568-1649). Ed. Guadalquivir. Sevilla 1987.
- HERNÁNDEZ DIAZ, José:
Andrés de Ocampo (1555 ?- 1623). Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 1987.
- HERNÁNDEZ DIAZ, José:
Juan Martínez Montañés. El Lisipo andaluz (1568-1649). Excma. Diputación de Sevilla .Colección Arte Hispalense Nº 10. Sevilla, 1992
- HERNÁNDEZ DIAZ, José:
Enrique Pérez Comendador, escultor e imaginero (1900-1981). Excma. Diputación de Sevilla- Colección Arte Hispalense Nº 61. Sevilla, 1993
- HERNÁNDEZ DIAZ, José; SANCHEZ CORBACHO, A; COLLANTES DE TERÁN, Francisco:
Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Tomo I. Sevilla, 1939.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan:
Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término. Instituto de Estudios Giennenses.
- INFANTE DE COS, Rafael:
El semillero de Don Bosco. Artes Gráficas Trinidad. Sevilla 1993.
- IZQUIERDO, Rocío y MUÑOZ, Valme:
Museo de Bellas Artes de Sevilla. Inventario de pinturas. Sevilla 1990. Ed. Grafibérica.
- JANÉS, Clara; BUENDÍA, Rogelio; AMESTOY, Santos:
El Greco. Los Genios de la Pintura española. Madrid 1990. Ed. Sarpe.
- JAVIERRE, José María:
Índices En: *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Tomo X. Promociones Culturales Andaluzas. S. A. Sevilla, 1979.
- JAVIERRE, José María:
Sor Ángela de la Cruz. Biblioteca de Autores Cristianos Popular. Madrid 1982.
- JEDIN, Hubert:
Manual de Historia de la Iglesia. Biblioteca Estherder. Tomo IV. Barcelona, 1986.
- JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael:
Hermanidad del Cautivo de Torreblanca. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo I, pág. 127
- JOS LÓPEZ, Mercedes:
La capilla de San Telmo. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Nº 43. Sevilla, 1986
- JIMÉNEZ MONTESINOS, María José
El abogado al alcance de todos. Ed. Libsa. Madrid, 2002

JIMENEZ ZAMORA, Felipe.

El altar de santa Ana de la iglesia parroquial encargo de Bartolomé Ximénez presbítero a Roque Balduque. En: *La Espadaña*, nº33, noviembre de 2010.

JUSTINIANO Y MARTINEZ, Manuel:

Hospital de las Cinco Llagas. Imprenta Provincial. Sevilla.

KUBLE, George:

Arquitectura de los siglos XVI y XVII En: *Ars Hispaniae*. Tomo XIV. Madrid 1957

LADERO QUESADA, Miguel Ángel:

La ciudad medieval (1248-1492). Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Tercera edición. Sevilla, 1989,

LANGER, William L:

La Edad Media. Alianza Universidad. Tomo II. Madrid, 1989.

LEAL ESTUDILLO, M.:

Historia de cuerpo y alma. Sevilla 1974. Gráficas de la Torre.

LEÓN, Aurora:

Iconografía y fiesta durante el lustro real: 1729-1733. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 53. Sevilla, 1990.

LÓPEZ ARANGUREN, José Luís:

Ávila de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz. Ed. Planeta. Barcelona, 1993.

LÓPEZ BERNAL, José Manuel:

Real e ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria. En: *Misterios de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo II. Sevilla, 2003

LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio:

Hermandad de la Santa Cruz, Nuestro Padre Jesús de la Presentación al Pueblo y Nuestra Señora del Amor y Sacrificio. En: *Misterios de Sevilla*. Ed. Tartessos. Tomo IV. Sevilla, 2003

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

Materiales constructivos de imágenes en talleres sevillanos del siglo XVI. En: *Revista Calvario* Sevilla, 1950.

LÓPEZ RINCÓN, Ángel:

El Colegio Salesiano de Morón. Ed. Inspectoría Salesiana de Sevilla. Sevilla 1994.

LLEÓ CAÑAL, Vicente:

El Giraltillo emblema de Sevilla. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla. Sevilla, 1981.

MACÍAS MÍGUEZ, Manuel:

Triana. Industria: Los molinos de pólvora. Sevilla 1981. Imp. Haro.

MACÍAS MÍGUEZ, Manuel:

Triana, El Caserío. Ed. Tenencia de Alcaldía de Triana. Sevilla 1982.

MADOZ, Pascual.

Diccionario histórico-geográfico estadístico de la provincia de Sevilla. Edición Facsimilar. Ámbito/ Editoriales Andaluzas Unidas. Valladolid, 1986

MALTESE, Corrado:

Las técnicas artísticas. Ed. Cátedra. Madrid, 1980.

MAÑÉS MANAUTE, Antonio:

õEsplendor y simbolismo en los bordadosö. En: *Sevilla Penitente*. Tomo III Pág.261

MARÍN VIZCAINO, Juan José:

Resumen Histórico de la Hermandad de la Macarena. Gráficas San Antonio. Sevilla 1990.

MARTÍN GÓMEZ, Carmen.:

õArte paleocristiano y visigodoö. En: *Sevilla y su provincia*. Ed. Gever.T. III.Sevilla, 1993.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José:

Historia del Arte. Dos tomos. Ed. Gredos. Madrid, 1982.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José:

Escultura barroca en España. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1983.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José:

El artista en la sociedad española del siglo XVII.

MARTÍN MARCOS, Esperanza:

El cabildo municipal y la hospitalidad pública: el hospital de San Cosme y San Damián, vulgo de las Bubas, de Sevilla. En: *Actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía.*

MARTÍN OJEDA, Marina :

õHermandad de Nuestro Padre Jesús Cautivoö.En *Misterios de Sevilla*, T.III,Ed. Tartessos. Sevilla, 1999

MARTÍN RIEGO, Manuel:

Diezmos eclesiásticos , rentas y gastos de la Mesa Arzobispal hispalense (1750-1800). Sevilla 1990.Ed.Caja Rural de Sevilla .

MARTINEZ ALCALDE, Juan:

*Guía de Hermandades de Gloria.*_Ed. Consejo General de Hermandades y Cofradías. Sevilla 1999.

MARTINEZ ALCALDE, Juan:

*Sevilla Mariana.*Sevilla, 1999.

MARTÍNEZ CACHERO, José:

Diccionario de grandes figuras literarias. Ed. Espasa. Madrid, 1998.

MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio:

*Buiza.*Ed.Guadalquivir.Sevilla,2000.

MARTINEZ RIPOLL, Antonio:

Francisco de Herrera el Viejo.Su vida y su obra(c.1590-1654 ?). Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1978.

MARTINEZ RIFOLL, ANTONIO.

*La Iglesia del Colegio de San Buenaventura.*_Diputación de Sevilla Colección Arte Hispalense Nº12 Sevilla 1996

MARTINEZ VALERO , Mª de los Ángeles:

*La Iglesia de Santa Ana.*_Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla 1991

MARVIZÓN PRENEY, Julio:

La Sábana Santa, ¿milagrosa falsificación?

MATUTE Y GAVIRIA, Justino:

*Hijos de Sevilla señalados en santidad letras, artes o dignidad Sevilla.*_Sevilla 1887

MATUTE Y GAVIRIA, Justino:

*Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y leal ciudad de Sevilla desde 1701 hasta 1800.*_ 3 vols..Sevilla 1887.Ed.Rasco.

MAYO RODRÍGUEZ, Julio:

Hermanad y Cofradía de Nuestra Padre Jesús de la Humildad, Nuestra Señora de la Victoria y san Juan Evangelista. En: *Misterios de Sevilla*, Tomo III

MAYO RODRÍGUEZ, Julio:

Agrupación Parroquial del Santísimo Cristo de las Misericordias, Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores. En: *Crucificados de Sevilla*. Tomo IV. Ed. Tartessos. Sevilla, 2002.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María:

El arte desde el siglo XIII hasta nuestros días. En: *Sevilla*. Tomo III Sevilla,1999.

MELERO OCHOA, F.J.et alí:

La ciudad y su gente. Historia urbana de Sevilla. Escuela Libre de historiadores. Sevilla, 2005.

MENA, José María:

Las Calles de Sevilla...Sevilla,1984.Ed.Castillejo.

MENA, José María:

Tradiciones y Leyendas sevillanas. Barcelona 1985.Plaza y Janés Editores.

MÉNDEZ BEJARANO, Mario:

Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia. Ed. Padilla Libros. Sevilla

MERINO CASTRO, José Antonio:

Tradición y contemporaneidad: el escultor Juan Luis Vassallo Parody. Ed. Fundación Municipal de Cultura.Cádiz,1987.

MIDGLEY, Barry:

Guía completa de escultura modelado y cerámica: técnicas y materiales. Ed. Akal, 1982

MILLÁN LEÓN, José:

Ilipa Magna Ed. Gráficas El Sol. Alcalá del Río, 1989.

MITKE, Emilio.

Historia de la Edad Media en Occidente. Ed. Cátedra S.A.Madrid 1995.

MIURA ANDRADES, José María:

*Frailas, monjas y conventos. Las órdenes mendicantes y la sociedad sevillana bajomedieval.*_ Excma. Diputación de Sevilla .Sevilla, 1998.

MOLINA HIPÓLITO, José:

*Guía de Úbeda.*_ Imprenta de la Loma Jaén 1959..

MOLINA HIPÓLITO, José:

Baeza, Histórica y Monumental. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.2ª Edición. Córdoba, 1985.

MOLINER, María:

*Diccionario de uso del español.*Dos tomos. Ed.Gredos .Madrid, 1990.

MONTENEGRO DUQUE, A:

Historia de España. Ed. Gredos.Madrid 1989..

MONTESINOS MONTESINOS, Carmen:

*El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799).*Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Nº 42.Sevilla, 1986.

MONTOTO DE SEDAS, Santiago:

*Biografía de Sevilla.*_Sevilla, 1970.

MONTOTO DE SEDAS, Santiago:

*Cofradías Sevillanas.*_Universidad de Sevilla.Colección de Bolsillo .Sevilla, 1976

MONTOTO, Santiago:

Sevilla en el imperio. Colegio de Aparejadores de Sevilla .1976

MONTOYA MORENO, Carlos:

õArquitectura desde 1950 hasta nuestros díasö. En: *Medio siglo de vanguardias. Historia del Arte en Andalucía.* Ed. Gever.Sevilla, 1994.

MORALES, Juan Luís:

*El niño en la cultura española*_Cuatro tomos. Ed. T.P.A. Madrid, 1960.

MORALES, Alfredo J, SANZ, María Jesús, SERRERA Juan Miguel y VALDIVIESO, Enrique:

*Guía artística de Sevilla y su provincia.*_Excma.Diputación Provincial de Sevilla 1981

MORALES, Alfredo J.:

*La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.*_Excma.Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 36.Sevilla, 1984.

MORALES, Alfredo J.:

*Francisco Niculoso Pisano.*_Excma. Diputación Provincial de Sevilla.Colección Arte Hispalense.Nº 14. Sevilla.Segunda edición. 1991.

MORALES, Alfredo J.:

La Capilla Real de Sevilla._Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 22
Sevilla, 1979.

MORALES PADRÓN , Francisco; VALDIVIESO, Enrique; FERNÁNDEZ, José;
AYARRA, José Enrique; CHUECA GOITIA, Fernando:

Los Venerables._ Sevilla 1991.Focus .Ed. Guadalquivir.

MORALES Y MARÍN, José Luís:

Diccionario de iconología y simbología. Ed. Taurus..Madrid, 1984.

MORENO ALONSO, Manuel:

Huelva, introducción geohistórica. Servicio de publicaciones de Caja Rural de Huelva. Los
Palacios,1979.

MORENO GÁLVEZ, José María:

*Callejero de Sevilla y sus arrabales.*_Imprenta D.J.M.M.G.Sevilla 1845

MORENO, Juan Manuel; POBLADOR, Alfredo; DEL RÍO, Dionisio:

Historia de la Educación... Madrid, 1986.Ed.Paraninfo.

MORENO MENDOZA, Arsenio:

*Zurbarán.*_ Madrid 1999.Ed. Electa.

MORENO NAVARRO, Isidoro:

La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones. Biblioteca de
temas sevillanos. Sevilla 1982

MORENO MENDOZA, Arsenio :

*Museo de Bellas Artes de Sevilla.*_Sevilla, 1991.Ed.Gever.

MORGADO, Alonso:

Historia de Sevilla. Imprenta: Andrea Pescioni .Sevilla 1587

MORGADO, José Alonso:

*Santoral Hispalense.*_Imprenta: Agapito López. Sevilla 1907.

MUÑOZ SAN ROMÁN, Juan:

Camas. Imprenta Provincial de Sevilla. 1938.

NECTARIO MARÍA (F.S.C.):

El Rosario. Ed.Villena.Madrid 1976.

NIETO ALCAIDE, Victor:

*Arnao de Vergara.*_Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº5

NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco:

õHércules cristianoõ .En: *Catálogo Magna Hispalensis.* Sevilla,1992.

OLAECHEA (S.D.B.), Marcelino :

Don Bosco en el mundo. Ed. Gráfica Salesiana. Turín, 1965.

OLLERO LOBATO, Francisco:

*Noticias de Arquitectura (1761-1780).*En: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz.* . Ed.
Guadalquivir. Sevilla, 1994.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego:



Anales eclesiasitico y seculares de la M.N y M.L .Ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía.
Madrid, Imprenta Real. Cinco tomos. Ed. Guadalquivir. Sevilla 1988.

ORTIZ MUÑOZ Luis:

õLa Presentación de Jesús al Puebloö. En : *Reglas u Ordenanzas de la Hermandad de la Sagrada Presentación de Jesús al Pueblo de Sevilla*

OTERO TÚÑEZ, Ramón:

El escultor Francisco Asorey_ Santiago de Compostela 1959

OTT, Ludwig:

Manual de teología dogmática. Ed. Herder 1969

OTTE, Enrique; BERNAL ANTONIO MIGUEL y COLLANTES DE TERAN ,ANTONIO:

Sevilla y sus mercaderes a fines de la edad media._Universidad y El Monte. Sevilla 1997

PABLOS, Jesús:

La mujer fuerte María Mazzarello._ Madrid 1973.Central Catequista Salesiana.

PACHECO, Francisco

Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones. Sevilla.
Ed.1985

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel:

Gerónimo Hernández. Excma Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense
Nº25.Sevilla 1981

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel:

*Las Vírgenes en la Semana Santa de Sevilla.*_Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla 1983

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel:

El retablo sevillano del renacimiento. Análisis y evolución (1561-1629). Excma. Diputación
Provincial de Sevilla. 1983.

PALOMERO PÁRAMO: Jesús Miguel:

õEntre el claustro y el compásö. En: Catálogo *Magna Hispalensis*. El Universo de una
Iglesia. Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992. Sevilla,
1992.

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel:

õLa imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y cristosö

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio:

Museo pictórico o escala óptica._Madrid 1986.

PAMPLONA, Germán:

Iconografía del arte medieval español. C. S.I. C. Instituto Diego de Velázquez.

PANOFISKY, Erwin:

Estudios de iconología._Alianza Universidad. Madrid, 1982.

PANOFISKY, Erwin:

El significado en las artes visuales. Alianza Forma. Madrid 1983.

PEREJA LOPEZ, Enrique.

Museo de Bellas Artes. Ed. Gever. Sevilla, 1991.

PASTOR TORRES, Álvaro:

õHermandad de Jesús Nazareno y Virgen de los Doloresö. En: *Nazarenos de Sevilla* .Tomo II

PEDREGAL SANMARTINO, Luís J:

Grandeza e historia de la Orden Carmelitana en Sevilla. Imprenta El Santo Escapulario. Jerez de la Frontera 1943.

PEDREGAL SANMARTINO, Luís J.:

õEcosö. En: *El Correo de Andalucía* 5 de febrero de 1959.

PEMÁN PEMARTÍN, César:

õLa imaginería andaluza ante la situación postconciliarö. En: *Homenaje al profesor Hernández Díaz*. Tomo I. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1982.

PERALES PIQUERES, Rosa María:

Juan de Espinal. Excma .Diputación de Sevilla .Colección Arte Hispalense

PERAZA, Luís de:

Historia de Sevilla. Transcripción Francisco Morales Padrón. Artes Gráficas Salesianas. Sevilla, 1979.

PERAZA, Luis de:

Historia de la Ciudad de Sevilla (I). Colección Clásicos Sevillanos Nº 14. Area de Cultura .Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1999.

PEREDA, Felipe:

Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos. Ed. Marcial Pons Historia, 2007.

PÉREZ CALERO, Gerardo:

Juan de Valdés Leal (1622-1690). Un barroco romántico. Ed. Caja San Fernando. Sevilla 1991

PÉREZ-EMBED , Florentino:

Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla. C. S. I. C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1973.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor:

Juan de Oviedo y de la Bandera. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 16 .Sevilla, 1977.

PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María: Hermandad del Cristo de la Bondad. En: *Misterios de Sevilla*. Tomo V. Ed. Tartessos, Sevilla, 2003.

PEREZ MONZÓN, Olga:

õProducción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copiaö. En: *Anales de la Historia del Arte*. Vol. 22.

PÉREZ PORTO, Luís C:

Relación e historia de las Cofradías Sevillanas desde su fundación hasta nuestros días.
Asociación de Amigos del Libro Antiguo. Sevilla, 1992.

PÉREZ PUERTO, Eusebio:

Antonio Gavira Alba. Una biografía inconclusa. Ed. Ayuntamiento de Mairena del Alcor, 2000.

PIJOAN, José:

Arte bárbaro y prerrománico desde el siglo IV hasta el año 1000. Madrid 1942. Espasa Calpe.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso:

Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto. Excma. Diputación de Sevilla, Colección Arte Hispalense Nº 64. Sevilla, 1994

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso:

Cayetano de Acosta (1791-1778). Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº80, Sevilla, 2007.

PRIETO GORDILLO, Juan:

Las obras en madera tallada de la hermandad de la Estrella. En: *Estrella*. Tomo II. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002.

POLI, Francesco:

Producción artística y mercado. Colección punto y línea. 2ª Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1976.

PORRES ALONSO (O.SS.T), Bonifacio; ARIETA ORBE, Nicolás:

Santa María del Remedio Ed. Secretariado Trinitario de Córdoba. 1985

PORRES ALONSO (O.SS.T), Bonifacio:

Nuestra Señora de Gracia. Un convento cordobés del XVII. Caja Sur Publicaciones. Córdoba 1998

RAFOLS, J.F:

Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Tomo II. Barcelona 1953

RAMÍREZ MUNETA, Jesús:

Las antiguas cofradías de la villa de Paradas. Sevilla, 1973

REAU, Louis:

Iconografía del arte cristiano. Ed. Serbal. 1998

REVILLA, Federico:

Diccionario de Iconografía. Madrid 1990. Ed. Cátedra.

RINCÓN HERNÁNDEZ, Francisco:

Casi todo sobre la Hermandad de la Trinidad. Madrid, 2000.

RYNCK, Patrick:

El Greco. Ed. Mondadori S.L.

RIU, Manuel:

Lecciones de Historia Medieval. Madrid 1979. Ed. Teide, edición actualizada

RODA PEÑA, José:

El retablo de Ntra. Sra. Del Rosario de la Parroquia sevillana del Divino Salvador (1849-1850). En: *Revista Laboratorio de Arte* N° 2. Sevilla, 1989.

RODA PEÑA, José:

Sevilla. Hitos y mitos. Excmo. Ayuntamiento. Área de Economía y Turismo. Sevilla 1996.

RODA PEÑA, José:

Hermandades Sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio. Sevilla 1995

RODA PEÑA, José:

Escenas de la Pasión en la escultura sevillana. En: *Misterios de Sevilla* Tomo I

RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción:

Arte y Cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936). Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000.

RODRÍGUEZ EGUÍA, Carlos:

Biografías. Ed. Rialp. Madrid, 1986.

RODRÍGUEZ GATIUS, Benito:

Luis Ortega Bru. Biografía y obras. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1995.

RODRÍGUEZ MOÑINO SORIANO, Rafael:

La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza. Asociación cultural baezana. Baeza, 1986.

RODRÍGUEZ QUINTANA, M.I:

La contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI. En: *Arte, individuo y sociedad*. Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1989.

RODRÍGUEZ VILA, Salomé:

De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús. Tomo IV. Ed. Tartessos. Sevilla, 2005.

ROIG, Juan Fernando:

Iconografía de los santos. Ed. Omega. S.A. Barcelona 1950.

ROMÁN LÓPEZ, M^a Teresa:

Diccionario de los Santos. Ed. Alderaban. Madrid 1999.

ROS, Carlos

Los Arzobispos de Sevilla, luces y sombras en la sede hispalense. Ariel S.A. 1986

ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas:

Noticias de escultura (1781-1800). En: *Fuentes para la historia del Arte Andaluz*. Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1999

ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas:

Un ejemplo de renovación neoclásica: la Hermandad de María Santísima de la Alegría de Sevilla. En: *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2002

RUIZ ALCANIZ, José Ignacio:

El escultor Juan de Astorga. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense N° 44. Sevilla, 1986

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás:

Cárceles y exilios. Ed. Anagrama, Madrid, 2002

SÁNCHEZ CORTEGAÑA, José María:

El Oficio de ollero en Sevilla en el siglo XVI. Excma. Dip. de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 65. Sevilla, 1994.

SÁNCHEZ HERRERO, José; RODA PEÑA, José:

Esperanza de Triana. Ed. Tartessos. Sevilla 1996.

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õReal e Ilustre Hermandad Sacramental de Nuestra Señora del Rosario , ánimas benditas del purgatorio y primitiva archicofradía del Sagrado Corazón y Clavos de Jesús, Nuestro Padre Jesús de la Divina Misericordia, Santísimo Cristo de las Siete Palabras, María Santísima de los Remedios, Nuestra Señora de la Cabeza y san Juan Evangelistaö. En: *Crucificados de Sevilla*, Ed. Tartessos. Tomo II Sevilla

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õHermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Dos Hermanasö. En: *Misterios de Sevilla*, T.IV. Ed. Tartessos

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õHermandad de Jesús Cautivo de Dos Hermanasö. En: *Misterios de Sevilla*, T.IV. Sevilla,

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õHermandad del Santo Entierro de Dos Hermanasö. En: *Misterios de Sevilla*, T.IV. Sevilla

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õHermandad del Cristo de la Coronación de Écijaö. *Misterios de Sevilla*, T.IV. Sevilla,

SÁNCHEZ HERRERO, José;

õIntroducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterioö. En: *Misterios de Sevilla*, Tomo I

SÁNCHEZ MANTERO, Rafael:

õLa Sevilla Imperialö. En : *Sevilla y su provincia*, Tomo II, Ed. Gever. Sevilla 1999

SANCHO CORBACHO, Antonio:

Descripción de la Parroquia de San Clemente o del Sagrario de la Catedral y Catálogo de sus obras de Arte. Gráficas San Antonio. Sevilla, 1981.

SANCHO CORBACHO, Antonio:

Iconografía de Sevilla. Sevilla, 1975.

SANTOS CALERO, Sebastián:

Sebastián Santos Rojas. Escultor-Imaginero. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez. Sevilla, 1995.

SANZ SERRANO, M^a. Jesús:

Orfebrería sevillana del Barroco (2 tomos). Sevilla, 1976.

SANZ SERRANO, María Jesús:

Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla. Colección Arte Hispalense Nº 17. Excma. Diputación de Sevilla. Sevilla 1978.

SEBASTIÁN, Santiago:

Contrarreforma y Barroco. Ananza Forma. Madrid, 1981.

SEGURA GRAÍÑO, Cristina.

Diccionario de mujeres célebres. Ed. Espasa. Barcelona, 1998.

SEMPERE RODRÍGUEZ, César:

Código Civil. Ed. Tecnos. Duodécima edición. Barcelona, 1999.

SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel:

Pedro de Villegas Marmolejo (1519-1596). Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense N° Sevilla 1976

SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel:

Hernando de Esturmio. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense. Sevilla 1983.

SIGÜENZA MARTÍN, Raquel:

Arte y devoción popular: una imagen vestidera en el Museo Cerralbo. Publicaciones del Museo Cerralbo. Madrid, 2009.

SOLÍS CHACÓN, Pedro:

õHermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidadö. En: *Crucificados de Sevilla*, T.II. Ed. Tartessos

SORIAU, Etienn:

Diccionario Akal de Estética. Ed. Akal. Madrid, 1998

SORO CAÑAS, Salud:

Domingo Martínez. Excma. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense N_31. Sevilla 1982

SPENCE, Lewis:

Introducción a la mitología. Madrid 1997. Ed. Studio.

SUAREZ GARMENDIA, José Manuel:

Arquitectura y urbanismo en Sevilla en el siglo XIX. Sevilla, 1986.

TASSARA Y GONZÁLEZ, Jose María:

Apuntes para la historia de la Revolución de Septiembre del a_o 1.868 en la ciudad de Sevilla. Oficina tipográfica Gironés. Sevilla 1919.

TAYLOR, René:

El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo(1678-1757). Edit. Instituto de España. Madrid, 1982

TOMÁS Y VALIENTE, Francisco:

Manual de Historia del Derecho Español. Sexta Edición. Ed. Tecnos. Madrid, 1995.

TORREJÓN DIAZ, Antonio:

De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús. Tomo III. Ed. Tartessos. Sevilla, 2005

TRENS, Manuel:

- Iconografía de la Virgen en el Arte español.* Madrid 1946
- Francisco de Zurbarán..Sevilla 1988.Ed. Guadalquivir.
- VALDIVIESO, Enrique:
- Francisco Pacheco (1564-1644). Caja San Fernando.Sevilla 1990
- VALDIVIESO, Enrique:
- Historia de la Pintura Sevillana. Sevilla, 1981.
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena; ROMERO MORAGAS, Carlos:
- Sevilla extramuros: la huella de la historia en el sector oriental de la ciudad Universidad y Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1998
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena, coord:
- El último siglo de la Sevilla islámica.* Universidad y Urbanismo. Sevilla 1995
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel et alí:
- Sevilla y su provincia.* Ed. Gever. Sevilla, 1993
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José:
- Anales de Sevilla de 1800-1850._Colección Clásicos Sevillanos N° 7.Ed.Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1994
- VIGANÓ, Egidio:
- õMamá Margaritaö. En: *Boletín Salesiano.* Mayo 1994.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto:
- La Catedral de Sevilla.* Guía Oficial. Sevilla, 1977.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto:
- Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935).* Ed. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1979.
- WARE, D y BEATTY, E:
- Diccionario manual ilustrado de Arquitectura con los términos más comunes empleados en la construcción.* Barcelona 1972.Ed.Gustavo Gili.S.A.
- WITTKOWER, Rudolf y Margott:
- Nacidos bajo el signo de Saturno.* Ed. Cátedra. Madrid, 1982.
- WITTKOWER, Rudolf:
- Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750.* Madrid 1988. Manuales de Arte Cátedra.Sexta edición.
- YARZA, F.C.
- Diccionario de Mitología.* Ed.Mateos.Barcelona,1991.

ARTÍCULOS DE REVISTAS

- ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel:
- õEl escultor Antonio de las Peñas y Leónö. En: *Laboratorio de Arte* , nº 18, año 2005.

oEl escultor Nicomedes Díaz Piqueroö. En: *Laboratorio de Arte*, nº 19, año 2006.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen:

oUn documento inédito sobre Juan Martínez Montañésö. En: *Homenaje al Profesor Hernández Díaz*. Universidad de Sevilla 1982

ARANDA BARRIONUEVO, Rafael:

oÍndice cronológicoö. En: *La Hermandad de Jesús Despojado, Historia y Patrimonio*. Sevilla, 2003.

ARBESU, David:

oAlfonso X el Sabio, Beatriz de Portugal y el sepulcro de Doña Mayor Guillén de Guzmánö. En : *El Humanista*. Universidad de South Florida.vol.24.Florida, 2013

BELLAUSTEGUIGOSTIA, Santiago:

oSevilla recuerda al escultor Manuel Echegoyán en su centenario. En: *El País*, 3 de marzo de 2005

BERMUDO SALAS, Antonio Miguel:

oAntonio Eslava Rubio (1909-1983): su aportación a las hermandades de la ciudad de Sevillaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº653, julio de 2013.

CABEZAS GARCÍA, Álvaro; SEGURA MÁRQUEZ, Francisco:

oLa importancia de Nuestra Señora de las Penas dentro de la unida estética y expresiva del Misterio del traslado al Sepulcroö. En: *Boletín de las Cofradías*, enero, de 2008

CARRERO RODRÍGUEZ, Juan:

oEl imaginero José Rivera Garcíaö. En: *El Pabito*, nº9, Arahal,1996.

CASTILLO UTRILLA, María José:

Una iconografía del Nazareno. En :*Archivo Hispalense* Tomo LXX Nº 213Año 1987.Sevilla.

CASTRO LUNA, Manuel:

oJosé Martínez del Cid (1904-1986) pintor del patio sevillanoö. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 2. Sevilla 1989.

CHACÓN GARCÍA, Irene:

oAngelogíaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº668, octubre de 2014.

CHAMORRO GARCÍA, José Luis:

oJosé Romero Morillo, autor de Nuestra Madre y Señora del Mayor Dolorö. En: *Boletín de Hermandades y Cofradías de Sevilla*, nº626, abril de 2011.

CORDOBÉS DELGADO, José Manuel:

oNuestra Señora de los Dolores alcaldesa perpetua de Lantejuela: la dolorosa que pudo ser la Soledad de los Servitasö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº665, julio de 2014

DE ARTACHO Y PÉREZ BLÁZQUEZ, Fernando:

oNuevos datos biográficos sobre el escultor Juan Bautista Patroneö. En :*Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Nº 494. Abril 2000.

DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio:

ana en el siglo XXö. En: *Homenaje al profesor Hernandez Diaz*. Tomo II. Universidad de Sevilla, 1983

DE LA ROSA MATEOS: Antonio:

õPasos y cuadrillas sevillanas en Jerezö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº530, abril de 2003.

DE LA ROSA MATEOS: Antonio:

õEl contrato para la hechura del crucificado y la dolosa de la hermandad de la Hiniesta y su relación con Castillo Lastrucciö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº623, enero, 2011.

DE LA ROSA MATEOS: Antonio:

õApuntes para una biografía del escultor Fernández Andrésö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº638, abril, 2012.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel:

õRafael Lafarque Rangel (1913-1952) un escultor injustamente olvidadoö. En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº541, marzo, 2004.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel:

õEl Cristo de los Afligidos de san Juan de la Palma, obra inédita del artista José Sanjuán Navarro (1938)ö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº551, enero de 2005.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel:

õLa desconocida e interesante vinculación entre el Cautivo de Bellavista y el Soberano Poder de san Gonzaloö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº566, abril de 2006.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel:

õIconografía romana según Sevillaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº590, abril de 2008.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel:

õLa imagen del Señor en su Soberano Poder: De José Luis Pires a Luis Ortega Bruö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº625, marzo de 2011.

DIAZ HIERRO, Diego:

Baltasar Quintero .Arquitecto de retablos, pintor y escultor, fue este ilustre onubense el compañero predilecto de Martínez Montañés. En: *Archivo Hispalense* Nº XLIII. Sevilla 1965

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

Estudio histórico artístico de la Real Hermandad de la Sagrada Lanzada. Ed. Gráficas San Antonio. Sevilla, 1995

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

õCatálogo de piezas de la exposición õAntonio Illanes, escultura e imageríaöSevilla, 15 de enero-15 de febrero de 2003. En: *LXXV Aniversario del Stmo. Cristo de la Sagrada Lanzada*. Hermandad de la Sagrada Lanzada. Sevilla, 2003.

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

õLa Sagrada Lanzada una antigua hermandad de artistasö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, diciembre, 2006.

ESCUDERO MARCHANTE, José María:

er. Nuevas aportaciones a su biografía (I y II).En:
Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº601-602, marzo-abril , 2009.

FERRER GARROFE, Paulina:

Bernardo Simón Pineda, arquitectura en madera. Excma. Diputación de Sevilla Colección Arte Hispalense Nº32..Sevilla 1982.

FORT GONZÁLEZ, Rafael; BERNABÉU. A:

õLa piedra de Novelda, una roca muy utilizada en el patrimonio arquitectónicoö. En:
Materiales de Construcción, nº266, año 2002.

GARCÍA, José Luís:

Cultura restaura en la Trinidad el primitivo Cristo Atado a la Columna de las Cigarreras.
En: *ABC de Sevilla* 19 de Diciembre de 1993 Pág. 70

GARCÍA, José Luís:

El Ministerio de Cultura restaurará la Portada del Bautismo de la Catedral. En: *ABC de Sevilla* 8 de Octubre de de 1999.Pág.48

GARCÍA BAQUERO LÖPEZ, Gregorio:

õLa imagen de Cristo en la iconografía ilipenseö. En: *Primavera Ilipense*. Ayuntamiento de Alcalá del Río, 1991.

GARCÍA HERNÁNDEZ, José Antonio:

õEl escultor sevillano José Ordoñez Rodríguezö. En: *Atrio*, nº8/9..Sevilla, 1996

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õAproximación a la obra de Ángel Rodríguez Magaña en la Hermandad del Sagrado Decretoö. En: *Boletín Trinidad* Nº 50 Diciembre 1993.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õUn pleito de Baltasar de Barahona contra el Convento de la Santísima Trinidad de Sevillaö.
En: *Revista Espacio y Tiempo*. Facultad de Ciencias de la Educación. Nº8. Año 1994
Págs.215-222

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õEvolución histórico-artística del paso del Santísimo Cristo de las Cinco Llagasö. En:
Boletín Trinidad Nº 52, Págs. 10-11 Marzo 1994; Nº54, Págs. 13-14, Octubre 1994; Nº 55;
Págs.12-13,Diciembre 1994.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õPresencia histórico artística de los Trinitarios en Sevillaö. Trabajo de investigación inédito,
Facultad de Geografía e Historia, Tomo I. Sevilla, 2001

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õNoticias histórico-artísticas en torno a la estancia de la Hermandad del Sagrado Decreto en
iglesia de santa Lucía (1810-1818).En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õJosé López Egreja. Vida y obraö. En: *Primavera Ilipense*. Ed. Ayuntamiento de Alcalá del Río, Alcalá del Río, 2005.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

María Ausiliatrice

GARCÍA HERRERA, Antonio:



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

asos de la Hermandadö. En: *Esperanza de la Trinidad*,
Esperanza de la Humanidad. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2006.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õLos Trinitarios y las redenciones de cautivosö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº568, junio de 2006.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

õModelos iconográficos para la imagen del Nazareno del Silencio de Tocinaö. En: *Silencio*. Boletín de la Agrupación Parroquial, nº11.Tocina, 2013.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:

El taller de escultura del siglo XVII en Andalucía: Materiales, instrumentos y técnicas. En: *Revista Espacio y Tiempo*. Nº 0-1.Ed. Escuela de Magisterio de Sevilla. Sevilla, 1986-1987.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria:

Nuevas obras y restauraciones de Jesús Curquejo en la õcapillitaö de san José de Sevilla. En: *Espacio y Tiempo*.nº16,2002.

GARCÍA ULECIA, Alberto:

El contrato trino en Castilla bajo el derecho común. En: Revista *Historia, documentos*.nº6, año 1979.

GARÓ, Elías:

õSimón de Cireneö. En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº329, febrero de 1987.

GENIZ, Diego J.:

õUna compra muy sagradaö. En: *Diario de Sevilla*, 9 de agosto de 2008

GIMÉNEZ ARAGÓN SIERRA, Pedro; LAFITA GORDILLO, Mª. Teresa:

Manuel Echegoyán: el escultor y la libertad. RD. Editores. Aula de recuperación histórica. Sevilla, 2006.

GÓMEZ, Esther:

õNueva imagen del Gran Poder para Loperaö. En: *Casco Antiguo*, nº 10,pág.33.

GÓMEZ, José María:

Los ceramistas y alfareros y la industria naval. En: *El Correo de Andalucía* 25 de junio de 1984.Pág.13

GÓMEZ TRIGO, Julio:

õIconografía del Beso de Judas en la Semana Santa españolaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº589, marzo de 2008.

GONZÁLEZ BERMÚDEZ, Fernando:

õRestauración de una magnífica obra del tesoro artístico ecijanoö. En: *ABC de Sevilla*, 23 de enero de 1960

GONZÁLEZ CABALLERO, Alberto; JARANA MOLERO, Hermanos

El Convento de Capuchinos en el siglo XIX. En: *Revista Isidorianum* .Vol 6. Nº 12. Sevilla, 1997

GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco Javier:

õNotas alusivas a la iconografía del santo Cristo Cautivo de la iglesia de san Ildefonsoö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº517, marzo de 2002.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel:

guez: Una aproximación a su vida y obra. En: *Revista Laboratorio de Arte* N°5, Tomo II, 1992.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel:

õLa Asunción de Moguer, obra de Juan Antonio. Síntesis de su vida y quehacer artísticoö. En: *Revista Laboratorio de Arte* Tomo VI año 1993.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín

Una colección de grabados de José María Martín. En: *Revista Laboratorio de Arte* N°4 1991.Pág.247

GONZÁLEZ RAMALLO, Víctor:

õLa Virgen de la Candelaria en la década de 1920ö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº600, febrero de 2009.

GÓNZÁLEZ SUÁREZ, Isidro:

õEn torno al misterio del traslado al sepulcro de la hermandad de santa Martaö.En:*Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 530, abril de 2003.

GUEVARA PÉREZ, Enrique:

õAspectos contractuales entre el imaginero Antonio Illanes y la Hermandad de las Aguasö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. nº626, abril, 2011.

GUEVARA PÉREZ, Enrique:

õLas imágenes del escultor Manuel Vergara para la Hermandad de san Roqueö En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 634, diciembre, 2011.

GUEVARA PÉREZ, Enrique:

õRepresentaciones dolorosas de Nuestra señora de la Paz en Andalucíaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº667, septiembre, 2014.

HERNÁNDEZ DIAZ, José:

õImágenes de la época fernandinaö. En: *Revista Archivo Hispalense*. año 1948 N° 27.

HERNÁNDEZ DIAZ, José:

Juan Martínez Montañés. El Lisipo andaluz (1568-1649). Excma. Diputación de Sevilla .Colección Arte Hispalense N° 10.Sevilla, 1992

INFANZÓN, Abel:

õArquitectura efímera cofradiera: una obra de Pepe de las Salesasö. En: *ABC de Sevilla* 15 de Febrero de 1983.Página de huecograbado.

JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael:

õEntrevista a Darío Fernández Parraö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº592, junio, 2008.

JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael:

õFrancisco Reyes Villadiego, imagineroö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº668, octubre de 2014.

JIMÉNEZ SAMPEDRO: Rafael:

õSimpecados concepcionistasö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº670, diciembre de 2014.

JIMÉNEZ ZAMORA, Felipe:

arroquial encargo de Bartolomé Ximénez presbítero a Roque Balduino. En: *La Espadana*, nº33, noviembre de 2010.

LAFARQUE RANGE., Rafael:

õAlgunos datos sobre el imaginero Rafael Lafarque Rengel (q.e.p.d)ö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº248, mayo, 1980.

LAFITA GORDILLO, Teresa:

õLa saga Lafita de artistas (II)ö. En : *Diario de Sevilla*, 29 de julio de 2009.

LAGUNA PAÚL, Teresa:

õJuan de Herrera y las Reglas de la Cofradía de Vera Cruz. Una contribución al estudio de la miniatura sevillana del siglo XVIIö. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 8, Sevilla, 1995.

LEÓN, José Joaquín:

õLuis Álvarez Duarte, imaginero y restauradorö. En: *Diario de Sevilla*, 28 de marzo de 2012

LÓPEZ, Ana:

õAngustias prepara un paso sólo para mujeresö. En: *El Mundo*, 14 de abril de 2000.

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

õMateriales constructivos de imágenes en talleres sevillanos del siglo XVIö. En: *Revista Calvario Sevilla*, 1950.

LÓPEZ MARTINEZ, Celestino:

õLa Hermandad de la sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristoö. En: *Revista Calvario Sevilla*, 1950.

LORENTE, Manuel:

Nati Reichardt (escultora ganadora de importantes premios). En: *Diario Pueblo*, 18 de junio de 1967.

LORENTE, Manuel:

õManuel Flores, sentimiento e intuición en toda su obraö En: *ABC de Sevilla*, 9 de noviembre de 1978.

LORENTE, Manuel:

õManuel Vergara (1908-1985)ö. En : *ABC de Sevilla*, 27 de diciembre de 1985

LORENTE, Manuel:

õMiguel Pérez Aguilera, cuarenta años dedicado a la enseñanzaö. En: *ABC de Sevilla*, 3 de mayo de 1985.

LORENTE, Manuel:

Dos ausencias en la pintura andaluza: Sebastián García Vázquez y Ramón Monsalve Caruz. En: *ABC de las Artes*, 26 de agosto de 1989.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús.

õEl atentado a la imaginería patrimonial religiosa en las últimas décadas. El caso de Amadeo Ruiz Olmosö. En : *Trastámara*, nº4, julio ódiciembre, 2009.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús.

Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot. En: *Revista Clases-Historia*. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo nº302.15 de junio de 2012. ISSN 1988-4988.

LOZANO, Manuel:

õExposición de Arte Religiosoö. En : *El Correo de Andalucía*, 24 de marzo de 1960.

Cincuenta escultores en el Instituto Hispano Cubano. En: *ABC de Sevilla*, 20 de octubre de 1986.

MARTÍN DE LA TORRE, Antonio:

Vía Crucis a la Cruz del Campo. Estudio arqueológico e histórico de una devoción sevillana. En: *Revista Archivo Hispalense*. Tomo XVI.Nº 51-52.Sevilla, 1952.

MARTÍN MACÍAS, Antonio:

õEl Resucitado de la Hermandad de la Oö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 181, octubre, 1974.

MARTÍN ROBLES, Juan Manuel:

La imagen del crucificado en la obra del escultor y religioso José María Aguilar Collados (1909-1982)

MARTÍN ROBLES, Juan Manuel:

õRenovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana del escultor religioso José María Aguilar Colladosö. En: *Archivo Hispalense*, 276-278 Sevilla, 2008.

MARTINEZ ALCALDE, Juan:

õLa advocación de la Virgen de los Remedios en la provincia de Sevilla y en otros lugaresö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº624, febrero,2011.

MARTÍNEZ AMORES, Juan Carlos:

õLos grabados de Durero como fuente de inspiración para el arte procesional sevillanoö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº517, marzo de 2002.

MARTÍNEZ RUIZ, José Antonio:

õ50 aniversario de la bendición de Nuestra Señora y Madre de las Angustiasö. En: *Angustias (1964-2014)*, Carmona, 2014.

MILLÁN, Rocío:

õIconografía del paso de Cristo Resucitadoö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº610, diciembre de 2009.

MIÑARRO LÓPEZ, José Manuel:

õAntonio Illanes: una imagería concebida como una esculturaö. En: *LXXV Aniversario del Stmo. Cristo de la Sagrada Lanzada (1929-2003)*.Hermandad de la Sagrada Lanzada.Sevilla,2003

MIRA ABAURREA, Guillermo:

õEl Cirineo de san Isidoro: un hito en el arte cristiano universalö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº665, julio de 2014.

MOLINA, Margot:

õMuestra sobre la escultura en Sevilla en los últimos cincuenta añosö. En: *El País*, 25 de enero de 1999.

MOLINA, Margot:

õMiguel Pérez Aguilera, padre de la abstracción en Andalucíaö. En : *El País*, 9 de enero de 2004

ORTEGA BRU, Luis:

adías de Sevilla, nº250,julio de 1980.

PALOMO GARCIA, Martín Carlos:

õRicardo Rivera Martínez, escultor e imagineroö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº605, julio,2009.

PALOMO GARCÍA, Martín Carlos:

õExpirando en el Museoö. En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, febrero de 2014.

PASTOR TORRES, Álvaro:

õEl escultor , orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguez (I) y(II) (1924-2010)ö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº612, febrero de 2010.

PASTOR TORRES, Álvaro:

õLa Virgen de los Reyes en la obra del escultor, orfebre e imaginero Manuel Domínguez Rodríguezö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº618, agosto de 2010.

PEDREGAL SANMARTINO, Luís J.:

õEcosö. En: *El Correo de Andalucía* 5 de febrero de 1959.

PEMÁN PEMARTÍN, César:

õLa imagería andaluza ante la situación postconciliarö. En: *Homenaje al profesor Hernández Díaz*. Tomo I. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1982.

PÉREZ CONDE, José:

Reseña biográfica de los profesores de dibujo del I. B. San Isidoro de Sevilla desde 1845 a 1995.En: *Separata .I.B. San Isidoro .Estudios y recuerdos del sesquicentenario de su creación*.Págs.97-112.

PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo:

õDe Sierpes a las gradas del Salvadorö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº641, julio de 2012.

PEREZ MONZÓN, Olga:

õProducción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copiaö. En: *Anales de la Historia del Arte*.Vol.22.

PÉREZ PUERTO, Eusebio:

Antonio Gavira Alba. Una biografía inconclusa. Ed. Ayuntamiento de Mairena del Alcor, 2000.

PORTILLO MUÑOZ, José Luís:

Las ilustraciones de los impresos sevillanos del s/XVI. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 1. Sevilla 1988 Pág.75

PRIETO GORDILLO, Juan:

õLas obras en madera tallada de la hermandad de la Estrellaö. En: *Estrella*. Tomo II. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 2002.

POLI, Francesco:

Producción artística y mercado. Colección punto y línea.2ª Ed.Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1976.

PORTILLO MUÑOZ, José Luís:

Las ilustraciones de los impresos sevillanos del s/XVI. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 1. Sevilla 1988 Pág.75

oEl mundo simbólico de Antonio Sosaö. En: *Diario de Sevilla*, 15 de diciembre de 2012.

RAMOS SÁEZ, Javier:

oDe Dolores a Merced y Misericordiaö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº652 junio de 2012.

REDACCIÓN:

o100 años de la revista Blanco y Negroö. En: *Blanco y Negro*, 12 de mayo de 1991

REDACCIÓN:

oBodas de Oroö. En: *ABC de Sevilla*, viernes 25 de junio de 1971, pág.54.

REDACCIÓN:

oNuestra señora de Roncesvalles en Bollullos de la Mitación. Una imagen del siglo XIV restaurada gracias al fervor de un navarroö. En: *ABC de Sevilla*, 13 de mayo de 1973.pág.68

REDACCIÓN:

Necrológica de Rafael Barbero Medina. En: *ABC de Sevilla*, 4 de julio de 1990, pág.39.

REDACCIÓN:

oOtras ocupaciones del docenteö. En: *Andalucía educativa*, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, febrero, 1998,

RENGIFO RUIZ, Beatriz:

oEmilio García Ortiz (1929-2013).Medalla de honor en Sevilla por la Academia de Bellas Artesö. En: *ABC de Sevilla*, 22 de febrero de 2013.

RÍOS DELGADO, Rafael:

oEl artista Juan Pérez Calvoö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº539, enero de 2004.

RÍOS DELGADO, Rafael:

oAntonio Martín Fernández, tallista (I)(II)ö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº612-613,febrero-marzo de 2010.

RODA PEÑA, José:

El retablo de Ntra. Sra. Del Rosario de la Parroquia sevillana del Divino Salvador (1849-1850).En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 2.Sevilla, 1989.

RODA PEÑA, José:

oA propósito de una escultura dieciochesca de San Joséö. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº5 Tomo II 1992.

RODA PEÑA, José:

oNuevos testimonios biográficos y artísticos sobre el escultor Juan de Astorgaö. En: *Laboratorio de Arte* Nº 10 1997

RODRÍGUEZ BENÍTEZ, José Antonio:

oBarroco para el Arenalö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº563, año 2006.

RODRÍGUEZ BENÍTEZ, José Antonio:

oEl corralón que se lleva el tiempoö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº570,agosto , 2006.

RODRÍGUEZ QUINTANA,M.I:

oLa contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVIö. En: *Arte , individuo y sociedad*. Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1989.

ús:

oimágenes de la Virgen en la Sevilla Medievalö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº559, septiembre.2005

ROMERO MENSAQUE, Carlos J:

õHacia una relectura de la historia de la Hermandad de Jesús Despojado .La importancia del carisma personalö. En: *Boletín de las Cofradía de Sevilla*, nº652, junio de 2013.

ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas:

õUn ejemplo de renovación neoclásica: la Hermandad de María Santísima de la Alegría de Sevillaö. En: *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2002

ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas:

õSobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valleö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº 525, noviembre, 2002.

RUFINO, César:

õRepublicanos. La otra gran tragedia de las cofradías sevillanas de la que nadie quiere hablarö. En: *Más Pasión*, nº23, noviembre, 2008.

RUIZ BARRERA, Teresa:

õLa Divina Providencia de Juan de Espinalö. En: *Revista Laboratorio de Arte* Nº 13 Año 2000.

RUIZ PIQUERAS, Manuel Francisco:

õLas imágenes de la Sagrada Resurrección y la Virgen de la Aurora como expresión plástica del misterio pascualö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº610, diciembre de 2009.

RUIZ PORTILLO, Enrique:

õJosé Paz Vélez, imaginero y restaurador (1931-2011)ö.En : *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº626, abril , 2011.

RUIZ PORTILLO, Enrique:

õEl artista José Alarcón Santa Cruz (1904-1984)ö.En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº abril de 2014

SALAS, Nicolás:

õEscándalo por las õMuchachas al solö. En: *Diario de Sevilla*, 25 de febrero de 2009.

SÁNCHEZ DE LOS REYES, Javier; VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel:

õLa gloria bordada en oroö. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº666, agosto de 2014.

TÉLLEZ CARRIÓN, Eloy :

õA Juan desde el recuerdoö. En: *Vía Crucis*, nº11, diciembre, 1991.

VIGANÓ, Egidio:

õMamá Margaritaö. En: *Boletín Salesiano*. Mayo 1994.

VIGIL ESCALERA TOMÉ, Antonio:

õLa Hermandad de Santa Martaö. En: *Revista Calvario*, Sevilla, 1953

VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban:

õEl crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona obra de Jorge Fernández Alemán (1521)ö.En: *Atrio* nº5

VILLA NOGALES, Fernando; MIRA CABALLOS, Esteban:

provincia de Sevilla: el Cristo de la Amargura de Carmona. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº401, marzo, 1993.

VILLALBA RODRÍGUEZ, Daniel:

•La Virgen de la Salud de san Gonzalo. Historia y devoción. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº522, agosto, 2002.

VILLARICA, Roberto:

•Francisco Pineda García, tallista. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº570, agosto de 2006.

ZAMBRANA VEGA, María Dolores:

•Una aproximación a la obra de Juan Manuel Miñarro: imaginero de la escuela sevillana. En: *Laboratorio de Arte*, nº23, Sevilla, 2011.

ACTAS

BARRAGÁN LANCHARRO, A.M.:

•El pintor Eduardo Acosta y su legado. Una visión crítica ante el centenario de su nacimiento. En: *Actas de las V Jornadas de Historia en Llerena*. Llerena, 2004.

GARCÍA HERRERA, Antonio:

•Imágenes e imagineros de Alcalá del Río en la segunda mitad del siglo XX. En: *Actas de las I Jornadas de historia sobre la provincia de Sevilla. la Vega del Guadalquivir*. Vol. I. Ed. Ascil. Sevilla, 2003.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel:

•Imaginería procesional de Miguel Bejarano Moreno. En: *Actas del II Simposio de Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2001

MARTÍN MARCOS, Esperanza:

El cabildo municipal y la hospitalidad pública: el hospital de San Cosme y San Damián, vulgo de las Bubas, de Sevilla. En: *Actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*.

RODA PEÑA, José:

•El escultor Manuel Pineda Calderón (1906-1974). En: *Actas del II Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2001

RODA PEÑA, José:

•La Hermandad del Valle en la parroquia de san Andrés(1829-1892).Aspectos artísticos. En: *Actas del IV Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2003

RODA PEÑA, José:

La Inmaculada Concepción y la Hermandad del Silencio de Sevilla.Manifestaciones artísticas entre los siglos XVII al XX. En: *Actas del V Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2004

oImaginería procesional en la Hermandad de la Trinidad de Sevillaö. En: *Actas del VII Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*ö Sevilla, 2006

RODA PEÑA, José:

öIconografía escultórica de Jesús Cautivo y rescatado en Sevilla y su provinciaö. En: *VIII Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*ö Sevilla, 2007.

TORREJÓN DIAZ, Antonio:

öLos temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: Revisiones y nuevas atribucionesö. En: *Actas del VIII Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla y su provincia*ö Sevilla, 2007

CATÁLOGOS

GARCÍA HERRERA, Antonio:

öLa mujer artista en la historia. Presencia femenina en el arte sevillano actualö. En : *Catálogo de la exposición celebrada en el centro cívico Tomás y Valiente de Los Rosales (Tocina) del 4 al 17 de marzo de 2009*. Ayuntamiento de Tocina, 2009

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel:

öEl sueño de dos generacionesö. En: *Catálogo de la exposición celebrada en la sala san Hermenegildo (15 enero a 17 de febrero de 2002)*. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2002.

LOBO ALMAZÁN, José María:

öHermandades y religiosidad popular en Sevillaö. En: *Catálogo de la Exposición de Octubre*, 1999. Ed: Congreso Internacional y Fundación El Monte. Sevilla 1999.

MAÑÉS MANAUTE, Antonio, GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico:

öEl Arte en Navidadö. En : *Catálogo de la Exposición de imágenes del Niño Jesús de los siglo XVII al XIX*. Obra Cultural. Caja san Fernando. Sevilla, 1986.

PALOMERO PÁRAMO: Jesús Miguel:

öEntre el claustro y el compásö. En: *Catálogo de la Exposición Magna Hispalensis El Universo de una Iglesia*. Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992. Sevilla, 1992.

PÉREZ VARGAS, Germán; BLANCO SOTO, Juan José:

La memoria retenida. 175 años de historia visual de Tocina y Los Rosales. Ayuntamiento de Tocina, 2007.

NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco:

öHércules cristianoö .En: *Catálogo de la Exposición Magna Hispalensis. Hispalensis El Universo de una Iglesia*. Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992.

URBANO, Manuel:



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

as de Pérez Aguileraö. En: *Miguel Pérez Aguilera:*
exposicion antologica. Catalogo de la Exposición de la Diputación Provincial de Jaén.
Jaén,

VALDIVIESO, Enrique:

õLa pintura sevillana de los siglos de oroö. En: *Catálogo de la Exposición.* Ministerio de
.Cultura. Sevilla, 1991.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

APÉNDICE DOCUMENTAL



DOCUMENTO Nº 1

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad Servita de Nuestra Señora de los Dolores de Sevilla

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Yacente, una imagen de san Juan Evangelista y santa María Magdalena.

FECHA: 6 de diciembre d 1977

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



Sevilla

En Sevilla a 6 de Diciembre de 1977

Manuel Hernandez Leon, escultor, natural y vecino
de esta capital, con domicilio en calle Sta Ana n.º 49:

Recibe de la Hermandad Servita de Ntra Sra de
los Dolores de esta misma Ciudad: por la restauración
de dos angeles antiguos, talla en madera, restauración
y suplemento de alas y encarnación de todo ello;
asi como medida de dos peanas nuevas, de doce
centimetros de abrado con molduras octogonales, en
madera, dorado y patinado de las mismas, más
dos sobrepeanas talladas en la misma materia
y pintadas, para los mismos. La cantidad
de siete mil quinientas pesetas.

Por la Hermandad

Conforme.

El Escultor.

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº 2

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Manuel Carrión

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Venta de una dolorosa de candelero realizada en 1959.

FECHA: 22 de enero de 1978

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Paradas

EN SEVILLA A 22 DE FEBRO DE 1,978.

MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, DE 39 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON DOMICILIO EN CALLE STA. ANA Nº 49.

VENDE A D. MANUEL CARRION, VECINO DE LA CIUDAD DE PARADAS (SEVILLA).

UNA IMAGEN DE VESTIR DE LA STMA. VIRGEN MARIA (DOLOROSA) DE CANDELERO, TALLA EN MADERA, POLICROMADA, DE TAMAÑO NATURAL, FIRMADA Y FECHADA POR EL REFERIDO ESCULTOR EN EL AÑO 1,959. EN ESTA CIUDAD DE SEVILLA.

EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TREINTA Y CINCO MIL PESETAS, DE LAS CUALES TIENE HECHAS EFECTIVAS CINCO MIL, Y EL RESTO DE TREINTA MIL, LAS ABONA A LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN Y DE ESTE ESCRITO EN EL DIA DE HOY.

CONFORME:

EL COMPRADOR.

[Signature]

EL ESCULTOR.

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº 3

TIPO: ESCRITO DE DONACIÓN

PARTE CONTRATANTE: Hermandad Sacramental de la Anunciación. Parroquia de Juan XXIII.
Sevilla

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Boceto de la imagen de Jesús del Poder.

FECHA: 12 febrero 1978

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Juan XXIII

EN SEVILLA A 12 DE FEBRERO DE 1.978.

MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, DE 39 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y
VECINO DE SEVILLA, CON DOMICILIO EN CALLE SANTA ANA NUM. 49.

HACE DONACION A LA HERMANDAD SACRAMENTAL DE NTRA. SRA. DE LA ANUN-
CIACION DE LA IGLESIA PARROQUIAL DEL MISMO NOMBRE, DE LA BARRIADA JUAN
XXIII DE ESTA CIUDAD DE SEVILLA:

DE UNA CABEZA TAMAÑO NATURAL EN BARRO COCIDO PATINADA Y SOBRE PEANA
EN MADERA ENCERADA (BOCETO DE LA IMAGEN DE NUESTRO PADRE JESUS DEL PODER
QUE SE VENERA EN DICHA PARROQUIA) Y DEL QUE ES AUTOR DE AMBAS IMAGENES
DICHAS ESCULTOR.

EXIGIENDO DICHO ARTISTA LA UNICA CONDICION DE NO PODER SER ENAJENADA
DE DICHA HERMANDAD Y EN EL CASO CONTRARIO PASARIA A MANOS DEL REFERIDO
AUTOR DE LA OBRA.

CONFORME:

POR LA HERMANDAD.

[Handwritten signatures for the Hermandad]

EL ESCULTOR.

[Handwritten signature of Manuel Hernandez Leon]



DOCUMENTO Nº4

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de la Anunciación

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de un Niño Jesús.

FECHA: 13 de mayo de 1978

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN SEVILLA A 13 DE MAYO DE 1.978.

MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, DE 40 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON DOMICILIO EN CALLE SANTA ANA N° 49.

VENDE A LA HERMANDAD SACRAMENTAL DE NTRA. SRA. DE LA ANUNCIA-
CION DE LA IGLESIA PARROQUIAL DEL MISMO NOMBRE, DE LA BARRIADA JUAN XXIII
DE ESTA CIUDAD DE SEVILLA;

UNA IMAGEN DEL NIÑO JESUS ERGUIDA LA FIGURA Y EN ACTITUD DE BEM-
DECIR, DE CUERPO ENTERO, DESNUDO, DE 64 CMS. DE ALTURA, TALLA EN MADERA
DE PINO FLANDES, POLICROMADO, SOBRE COJIN Y PEANA DE 10 CMS. DE ALTURA,
TALLADAS EN LA MISMA MADERA, DORADAS Y ESTOFADAS. TODO ELLO POR ENCARGO
DE DICHA HERMANDAD Y EJECUTADO POR EL ESCULTOR ARRIBA EXPRESADO. EN EL
PRECIO DE VEINTICUATRO MIL PESETAS, DE LAS CUALES RECIBIO DIEZ MIL PE-
SETAS AL EFECTUARSE DICHO COMPROMISO Y EL RESTO DE CATORCE MIL PESETAS
EN ESTE ACTO DE LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN SEGUN LO PACTADO.

Y DESPUES DEL BENEPLACITO DE LA JUNTA DE LA HERMANDAD Y EN PRUE-
BA DE RATIFICACION, FIRMAN LA CONFORMIDAD.

POR LA JUNTA DE GOBIERNO.

EL ESCULTOR.

EL MAYORDOMO:

R. H. 12
3. losileiro

M. Hernandez Leon

[Signature]



DOCUMENTO N°5

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Santo Entierro de Paradas

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Yacente, una imagen de san Juan Evangelista y santa María Magdalena.

FECHA: 30 de septiembre de 1979

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Paradas

En Sevilla a 30 de Septiembre de 1,979.

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor, de 41 años de edad, natural y vecino de Sevilla, con domicilio en calle Santa Ana nº 49. Me comprometo por el presente escrito:

A realizar una Imagen de Cristo Yacente, desnudo, en tamaño natural, tallado en madera y policromado, segun boceto por mi realizado; en el precio estipulado de ciento veinticinco mil pesetas.

Asi mismo otras dos Imagenes de las llamadas de vestir que representen al Evangelista S. Juan y a Santa Maria Magdalena, tambien en tamaño natural y en madera policromada, y según otro boceto de conjunto realizado por mi, en el precio de cuarenta mil pesetas cada una.

Todo ello para la HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTO ENTIERRO DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO Y MARIA SANTISIMA DE LA AMARGURA, DE LA CIUDAD DE PARADAS. (SEVILLA). La cual aprobó los bocetos en junta de Gobierno.

Las Imagenes antes citadas las realizaré sin fecha de entrega, en el mas corto plazo posible, teniendo en cuenta la embergadura y delicadeza del trabajo.

El montante de doscientas cinco mil pesetas, se realizará en fracciones mensuales no determinadas con objeto de que al termino de las obras esté saldada la citada cuantia.

Todo lo cual asentimos y aprobamos por el presente contrato.

POR LA HERMANDAD.

El mayordomo
Milanes

EL ESCULTOR.

Manuel Hernandez Leon



DOCUMENTO N°6

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Crucificado abogado de las “Cinco Llagas”

FECHA: 22 de noviembre de 1979

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

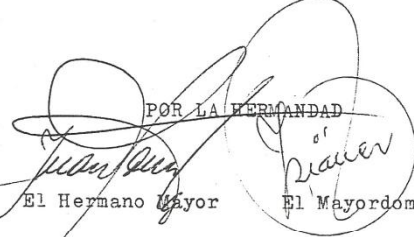
En Sevilla a veintidos de noviembre de mil novecientos setenta y nueve, yo,
Manuel Hernandez León, Escultor, de 41 años de edad, natural y vecino de Se-
villa, con domicilio en calle Santa Ana nº 49, me comprometo por el presente
escrito:

A realizar una Imagen de Cristo Crucificado, desnudo, en tamaño natural, ta-
llado en madera de cedro y policromado, según boceto original en terracota
por mí realizado, así como la Cruz de la que pende, la cual irá tallada en
madera de flandes é igualmente policromada, ambas ~~obras~~ obras, en el precio
estipulado de TRESCIENTAS QUINCE MIL PESETAS, para la Pontificia, Real y Muy
Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradia de Nazarenos del Sagrado Decreto
de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, Maria Santísima
de la Concepcion y Nuestra Señora de la Esperanza, establecida canonicamente
en su Capilla propia de la Iglesia de la Santísima Trinidad de ésta Ciudad.
Dicho boceto ha sido aprobado por la citada Hermandad en Cabildo General Extraor-
dinario de fecha 18 del actual mes.

La Imagen antes citada la realizaré sin fecha de entrega, pero siempre antes de
la Semana Santa del año de mil novecientos ochenta y uno, teniendo en cuenta la
envergadura y delicadeza del trabajo.

El montante de trescientas quince mil pesetas, se realizará en fracciones mensua-
les no determinadas, pero habrá de estar saldada a la entrega de la Imagen.

Y en prueba de conformidad firmamos el presente contrato en la fecha antes citada.


POR LA HERMANDAD
El Hermano Mayor El Mayordomo.

EL ESCULTOR





DOCUMENTO Nº7

TIPO : CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo del Mar de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Venta de una imagen de dolorosa de candelero

FECHA: 21 de junio de 1981

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



1. Perras
Velas

En Sevilla a 21 de Junio de 1981.

Yo, Manuel Hernandez León, Escultor,
de 43 años de edad, natural y vecino
de Sevilla, con domicilio en Calle Sta Ana
nº 49.

Valde por el presente escrito:

Una Imagen de Vestir de la Stma. Virgen
Maria, de expresión dolorosa, talla en
madera de Flandes, de caudalero, policro-
mada, de tamaño natural, firmada y fecha-
da por dicho escultor en Sevilla.

En el precio estipulado de sesenta y cinco
mil pesetas, que se hacen efectivas en
el acto de la firma.

a la Hermandad del Mar, de la Catedral
de Veler-Málaga, provincia de Málaga.

Y como ratificación de entera conformidad
por ambas partes, firmamos el presente
escrito por duplicado.

Por la Hermandad:

El Escultor:

M. Hernandez León



DOCUMENTO Nº8

TIPO: RECIBO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Liquidación pago imagen del Cristo de “Las Cinco Llagas”

FECHA: 11 de mayo de 1982

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



Trinidad

Manuel Hernandez Leon, escultor,
natural y vecino de Sevilla, recibe a la
entrega de este documento, cincuenta mil
pesetas, ultimo importe en efectivo, resto
del contrato de la hechura de una imagen
en madera de cedro, de Cristo crucificado,
para titular de la Hermandad Sacramental
del Sgdo Decreto de la Stma. Trinidad,
Stmo Cristo de las Cinco Llagas, Maria Stma
de la Concepción y Ntra. Sra de la
Esperanza.

Hecha con anterioridad la entrega
de la referida Imagen, queda finiquitado
el referido contrato, con plena satis-
faccion por ambas partes.

En Sevilla a 11 de Mayo 1982

por la Hermandad

F. J. Riquelme

El Escultor
M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº9

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo del Mar de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Crucificado.

FECHA: 29 de agosto de 1982

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



1/ Mar
Vélez

En Sevilla a 29 de agosto de 1982
Yo, Manuel Hernandez León, Escultor, de 44
años de edad, natural y vecino de Sevilla, con
taller - Estudio en el C/ Sta. Teodora 95, me
comprometo por el presente escrito:

a realizar una Imagen de Cristo Crucificado,
desnudo, en tamaño natural, tallado en madera de
cedro y policromado, según boceto original en terracota
por mí realizado, así como la Cruz de la que
pende, la cual irá tallada en madera de Floresde, e
igualmente policromada, a ambas obras, en el precio
estipulado de trececientas cincuenta mil pesetas, para
la Hermandad y Cofradía de nazarenos del Stmo.
Cristo del Amor y María Stma de los Puntos, de la
Ciudad de Vélez-Málaga.

La Imagen la realizare a ser posible para
la Semana Sta de 1983, teniendo en cuenta la
delicadeza y envergadura del trabajo.

El montante de trececientas cincuenta mil pesetas
se realizará en fracciones mensuales, no de termi-
nadas, pero habrá de estar saliendo a la entrega
de dicha Imagen.

Y en prueba de conformidad firmamos
el presente contrato en la fecha antes ítes
por la Hermandad:

Rosé Ant.

El Escultor:

M. Hernandez León



DOCUMENTO Nº10

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo de la Penitencia de Cádiz

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Crucificado.

FECHA: 4 de septiembre de 1982

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



En Sevilla a cuatro de Septiembre
de mil novecientos ochenta y dos.

Yo, Manuel Fernandez Leon, escultor, de
44 años de edad, natural y vecino de Sevilla, con
taller-estudio en C/ Teodosio 95, me comprometo
por el presente escrito:

A realizar una Imagen de Cristo Crucificado,
desnudo con paños de púrpura, de tamaño natural,
tallado en madera de cedro y policromado, según
boceto original en barro, por mí realizado, del
como la Cruz de la que pende, la cual irá
tallada en madera de frascos, e igualmente
policromada, ambas obras en el precio estipulado
de cuarenta mil pesetas, para la Hermandad
del Stmo Cristo de la Penitencia, radicada en
la Iglesia de los Padres Salesianos de la Ciudad
de Cádiz.

La Imagen la realizare a ser posible para
la Semana Santa de 1983, teniendo en cuenta la
delicadeza y exigencia del trabajo.

El montante de cuarenta mil pesetas se
realizara en cuatro plazos de diez mil pesetas
y habra de estar saldada a la entrega de
dicha Imagen.

Y en prueba de conformidad, firmamos
el presente contrato en la fecha antes citada.

Por la Hermandad:

El Escultor:



DOCUMENTO Nº11

TIPO: RECIBO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo de la Penitencia (Cádiz)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Finiquito de la obra

FECHA: 23 de marzo de 1983

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



+

enfin

En la fecha de hoy, día Veinticuatro de Marzo de mil novecientos ochenta y tres, y con la última entrega en efectivo de cien mil ptas, queda cerrado el contrato de fecha cuatro de Septiembre de mil novecientos ochenta y dos, por el cual me comprometía a tallar una Imagen de Cristo Crucificado para la nuestra Hermandad del Stmo. Cristo de la Penitencia, radicada en la Iglesia de los Padres Salesianos de la Ciudad de Cádiz, valorada en cuatrocientas mil pesetas, entregadas en otros tres plazos anteriores de cien mil pesetas cada uno.

La Imagen de referencia la entregue a la citada Hermandad el día siete de Marzo de mil novecientos ochenta y tres, con plena satisfacción y conformidad, y en acuerdo de todo lo anteriormente expuesto, formamos la presente en Sevilla y en la fecha arriba expresada.

Por la Hermandad

El Escultor.



DOCUMENTO Nº12

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Manuel Domínguez García, representante de la parroquia de Juan XXIII (Sevilla)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de Nuestro Padre Jesús del Poder

FECHA: 15 de noviembre de 1982

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

SEVILLA 15 - 11 - 1,982.

En el día de hoy hago entrega a D. Manuel Dominguez Garcia, de la Imagen de su propiedad y realizada por mi en el año 1,973. De Ntro. Padre Jesus del Poder, una vez realizada la restauracion de un cuerpo anatomico completo, en madera de pino flandes, adaptacion de su cabeza y peana , retoque de la Faz, dsprendimiento de su corona de espinas tallada por otra de quitaypon, de cerda y puas, mas policromia total de dicha Imagen.

Al mismo tiempo, dicho señor me hace entrega de la cantidad estipulada por dicho trabajo que asciende a 100,000, (cien mil pesetas)

Y en prueba de plena satisfacion y acuerdo firmamos el presente escrito por duplicado.

EL PROPIETARIO DE LA IMAGEN.

EL ESCULTOR.



DOCUMENTO Nº13

TIPO:RECIBO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad de Sevilla

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Presupuesto y recibo detallado de la restauración de las imágenes del paso del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad.

FECHA: 30 de noviembre de 1982

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



ARRIGLO ANEXO PRESUPUESTO IMAGENES SAGRADO DECRETO.

Arreglo piernas, fisuras cuerpo y policromado y arreglo y adaptacion alas Arcangel S. Miguel.....	4,000. PTAS.
Una Palmera tallada en pino Flandes y policromada	15.000. PTAS.
Una Cruz en Madera, tallada y policromada de 0,73 metros para la Palmera.....	1.000. PTAS.
Tallado y enpastado y policromado de un pie (Iglesia Dormida)	5.000. PTAS.
Arreglo y policromado libro S. Jeronimo. (Obsequio)..	00. PTAS.
Una pluma Ave, tallada en madera y estofada, (S. Jeronimo) (Obsequio)	00. PTAS.
Policromia y adaptacion piernas Padre Eterno y Policromia Hijo. (Obsequio).	00. PTAS.
Pintura Nube (con material de Alcohol, gomalaca y 3 latas pintura por valor de 3.000. pesetas..... (Obsequio).	00. PTAS.
5 Cabezas Angeles querubines, Modelados y policromandos.(Obsequio).	00. PTAS.
2 Zapatos Tallados en madera y policromados. S. Ambrosio y S. Jeronimo. (Obsequio)...	00. PTAS.
<hr/>	
TOTAL	25.000. PTAS.

Sevilla a 30 de Noviembre de 1,982.

ESULTOR M. HERNANDEZ LEON.

M. Hernandez Leon

P. Gado



DETALLE PRESUPUESTO APROBADO ARREGLO IMAGENES SGDO. DECRETO.

ESULTOR: M. HERNANDEZ LEON.

Hechura de 6 Candeleros a 7,000 pesetas	42,000. pesetas
Hechura de 6 Bustos a 2,000 pesetas	12,000. pesetas
Retallado de 6 Cabezas y 12 manos, empastado y policromado	30,000. pesetas
24 Brazos y antebrazos	18,000. pesetas
Tallado, empastado y policromado de un pie (La Fe).....	5.000.pestas
Tallado, empastado y policromado de 2 manos (S. Jeronimo)..	10.000. pesetas
Arreglo Dragon (Ala nueva, Cola nueva, empastado y policromado	2.000. pesetas
Arreglo angel Querubin, dardo.....	3.000. pesetas

TOTAL 122.000. PESETAS.

SEVILLA A 30 de Noviembre de 1,932.

RECIBE EL ESCULTOR :

M. Hernandez Leon

Pagado



DOCUMENTO Nº14

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. José Morillo Enríquez en representación de la parroquia de san Juan de Ribera de Sevilla

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo Crucificado e imagen de Virgen del Sagrado Corazón de Jesús.

FECHA: 21 de noviembre de 1983

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



+

Polygama

En Sevilla a 21 de Junio de 1983.

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor, de 45 años de edad, natural y vecino de Sevilla, con taller-estudio en 9/ Teodosio 95, me comprometo con el presente escrito:

A realizar para la Parroquia San Juan de S. Juan de Ribera, una Imagen de Cristo Crucificado, desnudo, con paño de pureza, en tamaño natural, tallado en madera de cedro y policromado, con las características siguientes: cabeza sin corona de espinas, cabeza inclinada hacia lado izquierdo, pies doblados el izquierdo sobre el derecho clavos en los carpos de las manos y con la lengua en el costado y sobre cruz arborea tallada en pino flandés y policromada con el INRI en la cabecera, todo ello en el precio especial estipulado de ochocientos cuarenta mil pesetas.

Asi mismo la realizacion de una Imagen de la Stma. Virgen del Sgdo. Corazon, tamaño 1'50 mts. de altura, tallada en madera de cedro, policromada y estofada en oro fino, con el niño Jesus en sus brazos, segun boceto presentado y aprobado, en el precio estipulado de quinientos cuarenta mil pesetas.

La formula de pago se hara fraccionada con una pa. entrega a la firma de este contrato, y el resto a ser posible antes de la entrega de dichas Imágenes.

Por todo lo cual y en prueba de conformidad y acuerdo, firmamos el presente contrato en la fecha arriba expresada.

El Párroco.

José Perillo, Pbro

Firmado D. Jose Morillo Enrique

El Escultor.

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº15

TIPO: NOTA EN LIBRO DE TOMA DE RAZÓN

PARTE CONTRATANTE: D. Manuel Castro

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de imagen de dolorosa de Arroyo de la Miel (Málaga)

FECHA:1 de noviembre de 1983

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



Nota Restauracion Virgen Dolorosa

Arrojo de la Mil
(Palaga)

Restauracion Virgen dolorosa, consistente
en fisuras de Cabeza, Rostro y Manos,
Juego en los carpos de las manos,
Vuelco hacia delante en cintura
desprendimiento de peana, abertura para
tornillos en base, empastado y policromia en
Cabeza, Rostro y Manos, pintura de brazos y
cuerpo, tornillos cabeza, pestañas y lagrimas.

Importe total de dicha restauracion
pesetas, Cuarenta y cinco mil. —

Sevilla 1-11-1983.

Recibi:

El Escultor:

M. Hernandez Lese

45000 ptas



DOCUMENTO N°16

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Manuel Castro

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen del Cristo del Amor copia crucificado de Juan de Mesa

FECHA: 31 de diciembre de 1983

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



En Sevilla a 31-12-1983.

Castro
C. Amor

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor,
de 45 años de edad, natural y vecino de
Sevilla, con taller-estudio en c/ Teodosio 95
(Puerta Verde) me comprometo por el presente
escrito:

A realizar una imagen de Cristo
crucificado, copia del Cristo del Amor de
Juan de Mesa, de la Parroquia del Salvador
de esta ciudad, en terracota policro-
mada de 0'65 mts. con cruz de madera
de cedro de 1'12 mts. de altura, arborea
tallada y policromada, todo dlo en el
precio estipulado de cuarenta y cinco mil
ptas. a pagar en varios plazos hasta
finalizar su entrega a la terminacion
de dicha imagen, que se hará antes
de finalizar el mes de Octubre de 1984.

En prueba de conformidad lo firmamos
en el día de la fecha.

el cliente

firmado: S. Manuel Castro

el Escultor

firmado Manuel Hernandez
Leon.



DOCUMENTO Nº17

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Ricardo San Millán López

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de la Virgen con un Niño Jesús en sus brazos en representación de la parroquia de Granja Suárez (Málaga)

FECHA:9 de enero de 1984

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



+

V. Remedios
Malaga

En Sevilla a 9 de Enero de 1984

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor, de
45 años de edad, natural y vecino de Sevilla con
taller-estudio en Calle Teodosio n.º 95. Me comprometo
por el presente escrito:

A realizar una imagen de la Stma. Virgen Maria
bajo la advocacion de Sta. Sta. de los Remedios, talla
que realizare en madera de cedro, con el mismo
Jesus en sus brazos, similar a la del mismo
titulo Patrona de Velaz-Malaga, imagen de las
llamadas de caudalero (para vestir) de 0'80 mts.
de altura, en el precio estipulado de noventa
mil pesetas; para la Parroquia del mismo titulo
de la Barriada Traufa de Sueros. de Malaga-
capital, por encargo de su parroco el Rdo.
Sr. D. Ricardo San-Millan Lopez,

Asi mismo realizare y donare una base o
peana para dicha Imagen.

Todo lo cual procurare tener para la fecha
de la Stma Virgen 23-4-1984.

En prueba de mutuo acuerdo firmamos la
presente en la fecha arriba expresada.

El Parroco:

El Escultor:

P. A.
M. A. Molina

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº18

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Perdón de La Línea de la Concepción

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo en su Tercera Caída.

FECHA:15 de mayo de 1984

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



+

La línea

En Sevilla a 15 de Mayo 1984

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor,
de 46 años de edad, natural y vecino de esta,
con taller-estudio en calle Teodosio 95 (puerta Verde)
me comprometo con el presente escrito:

a realizar una Imagen de Nuestro Señor Jesucristo
en el paso de la pasion de su tercera Caida,
segun expresion plasmada en boceto anexo y
aceptada; su tamaño natural, semi-anatómico
para vestir, tallado en madera de cedro, con
corona arborea tallada en pino lincea, en
un grupo esculpido de cuatro mil y pesetas,
para la Hermandad de Jesus del Perdón y M^{ra}
Stima. de Dolores de S. Pedro, de la Ciudad
de La Lincea de la Concepcion (Cadiz)

Las entregas de su importe se efectuaran:
a la firma de este contrato cinco mil pesas y el
resto en varias mensualidades hasta la entrega
de dicha Imagen.

Con prueba de mutuo acuerdo formamos la
presente en la fecha arriba indicada.

Por la Hermandad.

El Escultor:



DOCUMENTO Nº19

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Perdón de La Línea de la Concepción

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de soldado romano.

FECHA:19 de mayo de 1984

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



Continuo

En Sevilla a 19 de Mayo de 1984

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor, de 46 años de edad, natural y vecino de Sevilla con taller- Estudio en el Teodosio 95 (Puerta Verde) me comprometo por el presente escrito:

a realizar una imagen de Saldaño Romano en tamaño natural, en madera, según expresión plasmada en boceto previo y aceptada, para la Hermandad de la Sentencia de Cristo, de la Ciudad de Jerez-Málaga, en el precio convenido de doscientas cuarenta y cinco mil pesetas.

Las entregas de su importe se realizarán en varios plazos hasta la entrega.

En prueba de mutuo acuerdo firmamos la presente en la fecha arriba indicada.

Por la Hermandad:

El Escultor:

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº20

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Traslado al Sepulcro de Paradas

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de cuatro imágenes de santos (María Cleofás, María de Salomé, José de Arimatea y Nicodemo).

FECHA: 7 de octubre de 1984

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



En Sevilla a 7- Octubre 1984

Paradís

Yo Samuel Hernandez Leon, Escultor,
de 46 años de edad, natural y vecino de
Sevilla con taller - Estudio en c/ Teodosio
95. (Puerta Verde) me comprometo por el
presente escrito:

a realizar cuatro figuras de Stos (María
Cleofas, María Salomé, Jose de Arimatea y
Nicodemus, en madera de cedro, de tamaño
natural para vestir según modelo del
boceto presentado y aprobado por la Hermandad.

Todo ello en el precio estipulado de Trece mil
mil ptas por figura, en el montante de un
millón doscientas mil ptas. para la Cofradía
del Sto Entierro de Ntro Sr. Escucristo, Stmo
Cristo de la Misericordia y Ntra Sra de la
Amargura, de la ciudad de Paradís.

Las figuras deberán estar alguna para este
año y las restantes para la Semana Santa del
año 1985, y el pago se hará de la siguiente
forma, por medio de este contrato se hace
entrega de cien mil ptas y el resto en entregas
sucesivas hasta su saldo a la terminación
de las imágenes.

En prueba de conformidad lo firmamos
en el día de la fecha por la Hermandad. El Escultor



DOCUMENTO Nº21

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Pollinica de Marbella (Málaga)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de la imagen de la Virgen de la Paz.

FECHA: 19 de enero de 1985

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



En Sevilla a 19-1-1985

Yo, Manuel Hernandez Leon, Escultor
de 46 años de edad, natural y vecino de
Sevilla, con taller- estudio en c/ Teodosio 95
(Puerta Verde) me comprometo por el presente
escrito:

a restaurar la Imagen de la Santa,
Virgen de la Paz, de la cofradia de la
Poltinica, de la Ciudad de Valladolid (Palaga)
restaurando rostro, y policromia y haciendo
nuevos, manos, busto, brazos articulados y
caudalero, policromia, forrado de caudalero
y pestañas nuevas, en el precio estipulado
de noventa mil pts; haciendo entrega en este
momento de un cheque a cuenta por valor de
veinticinco mil pts. y el resto a la entrega
de dicha restauración.

En prueba de conformidad lo
firmamos en el día de la fecha.

Por la Hermandad.

El Escultor.

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº22

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. José Luis Ramos en representación de la parroquia de san Manuel El Albero de Mijas (Málaga).

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de la Virgen de la Paz.

FECHA: 20 de marzo de 1985

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA "CONTRATOS Y RECIBOS"



Mijas

En Sevilla a 20-Marzo 1985.

Yo, Manuel Hernandez León, escultor, de cuarenta y seis años de edad, con taller-estudio en c/ Teodosio 95, (puerta Verde), natural y vecino de Sevilla, por el presente contrato me comprometo a realizar:

Una imagen de la Stma. Virgen Maria, con la advocación de Ntra. Sta de la Paz. de las llamadas de candelero, para vestir, en madera de cedro y de 1'30 cms de altura con el niño Jesus en sus brazos, en igual madera, y ambos policromados. en el precio estipulado de cinco cuarenta mil ptas, a pagar una entrada y el resto fraccionado hasta su entrega. Todo ello para la Parroquia de S. Manuel de El Albero (Mijas)

Y en prueba de conformidad con lo pactado firmamos el presente escrito en la fecha arriba expresada.

El Párroco.

El Escultor
M. Hernandez León



DOCUMENTO Nº23

TIPO: RECIBO

PARTE CONTRATANTE: D. Manuel Carrión , Paradas, Sevilla .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de Jesús Nazareno datado en 1856.

FECHA:9 de febrero de 1986

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

Recibi del Sr. Carrion de la Ciudad
de Paradas (Sevilla) la cantidad de Quince
mil pesetas, importe estipulado por la restaura-
cion de una Imagen de Jesus Nazareno, de
candelero de 0'46 mts mas peana, fechada en
Marchena en 1856, en terracota.

La restauracion de manos y pies con
puntas y dedos nuevos en madera de cedro,
empastado y policromia de labera, manos y
pies, pintura del cuerpo, brazos nuevos en
madera y articulados, moldura de peana
nueva y cruz nueva de madera de
0'66 x 0'39 mts. policromada.

En Sevilla a 9 Febrero
1986.

El Escultor:

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO N°24

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Jesús en el misterio de la Presentación de Jesús al Pueblo.

FECHA:17 de abril de 1987

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95
Puerta Verde

Teléfono 37.47.90
41002 - SEVILLA

EN VELEZ-MÁLAGA (MÁLAGA) A DIEZYSIETE DE ABRIL DE 1,987, VIERNES SANTO. YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL-LB - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPTE: 79/86. DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SAGRADA ENTRADA EN JERUSALEN, SANTISIMO CRISTO DEL ECCE-HOMO, Y MARIA SANTISIMA DE LOS DOLORES, DE LA PARROQUIA DE S. JUAN EN LA CIUDAD DE VELEZ-MÁLAGA:

UNA IMAGEN DE JESUS EN EL MISTERIO DE LA PRESENTACION AL PUEBLO POR EL GOBERNADOR PONCIO PILATOS (ECCE-HOMO) EN TAMAÑO NATURAL, ERGIDO, TALLA COMPLETA DESNUDO; PARA VESTIR MEDIO CUERPO, EN ACTITUD HUMILDE Y CON UNA CAÑA COMO CETRO ENTRE SUS MANOS, CON CORONA DE ESPINAS DE QUITAR, EN MADERA DE CÉDRO, EMPASTADA Y POLICROMADO, Y PREVIO BOCETO APROBADO POR LA HERMANDAD, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE CUATROCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES ANTICIPAN COMO PRIMERA ENTREGA, POR MEDIO DE ESTE CONTRATO LA CANTIDAD DE VEINTICINCO MIL PESETAS, COMPROMETIENDOSE LA HERMANDAD EN HACER OTRAS ENTREGAS HASTA LA CANCELACION DE DICHO IMPORTE EN EL ACTO DE LA CESION DE LA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO;
FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD

EL HERMANO MAYOR

EL MAYORDOMO

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº25

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Santiago López Tamayo .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de san Fernando.

FECHA:29 de abril de 1987

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

1

EN SEVILLA A VEINTINUEVE DE ABRIL DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y SIETE
YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L 8 - 0075
CODICO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPTE 79/86.
DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN
DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE
ESCRITO:

A REALIZAR PARA D. SANTIAGO LOPEZ DE TAMAYO, DE SEVILLA, UNA IMAGEN
DEL SANTO REY FERNANDO III, EN TERRACOTA, POLICROMADO; REVESTIDO DE
CONQUISTADOR, SOBRE 0'80 METROS DE ALTURA, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE
SINCUENTA MIL PESETAS, DE LAS CUALES HACE UNA PRIMERA ENTREGA A LA FIRMA
DE ESTE CONTRATO DE VEINTICINCO MIL PESETAS, Y EL RESTO SE COMPROMETE
A PAGAR FRACCIONADAMENTE HASTA ULTIMAR SU PAGO A LA CESION DE LA CITADA
IMAGEN; QUE A SER POSIBLE SERA ENTREGADA A FIN DEL MES DE MAYO DEL PRESENTE
AÑO, PARA SER BENDECIDO EN SU FIESTA LITURGICA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS
EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO N°26

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Vera-Cruz de Baeza .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de san Juan Evangelista.

FECHA:3 de septiembre de 1987

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN SEVILLA A TRES DE SEPTIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y SIETE, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L 8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPTE: 79/86. DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ILUSTRE Y VENERABLE COFRADIA DE LA VERA CRUZ Y MARIA SANTISIMA DE LA AURORA, DE LA CIUDAD DE BAEZA (JAEN)) UNA IMAGEN DE SAN JUAN EVANGELISTA, EN TAMAÑO NATURAL, ERGIDO, TALLA COMPLETA, PARA VESTIR, EN MADERA DE CEDRO, EMPASTADO Y POLICROMADO, Y SEGUN BOCETO PREVIAMENTE APROBADO POR LA HERMANDAD EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y COMO FORMULA DE PAGO: UNA CANTIDAD A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO, EN RECIBO A PARTE, Y EL RESTO EN PAGOS FRACCIONADOS HASTA COMPLETAR SU IMPORTE A LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN, EN LAS VISPERAS DE LA SEMANA SANTA DE 1,988.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA CITADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO N°27

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Vera-Cruz de Baeza .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de una imagen advocada de la Aurora.

FECHA:10 de octubre de 1987

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

SECCIÓN: CARPETA “CONTRATOS Y RECIBOS”



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN SEVILLA A 10 DE OCTUBRE DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y SIETE,
YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L8 - 0075
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPTE:
79, 86. DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER
PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A ME COMPROMETO POR EL PRE-
SENTE ESCRITO:

A RESTAURAR LA SANTISIMA VIRGEN DE LA AURORA, TITULAR DE LA
HERMANDAD DE LA VERA CRUZ DE LA CIUDAD DE BAEZA, Y HACERLE CUERPO
NUEVO Y MANOS NUEVAS Y ESTUCARLA Y POLICROMARLA NUEVAMENTE, EN EL P
PRECIO ESTIPULADO DE CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS, A PAGAR A LA
TERMINACION DE LA OBRA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE LA ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL
PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA CITADA.

POR LA HERMANDAD:

EO ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº28

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Rafael Rodríguez Moñino .

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de ángel tenante.

FECHA:22 de octubre de 1987

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN SEVILLA A VEINTIDOS DE OCTUBRE DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y SIETE,
YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPTE:79/86.
DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO
EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE
ESCRITO:

A REALIZAR PARA D. RAFAEL RODRIGUEZ MOÑINO, DE LA CIUDAD DE BAEZA,
(JAEN) UNA IMAGEN DE UN ANGEL QUERUBIN TENANTE, DESNUDO, DE 0'53 MTROS.
EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, Y SEGUN BOCETO PREVIAMENTE
APROBADO, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE OCHENTA MIL PESETAS, Y COMO
FORMULA DE PAGO, FRACCIONADO HASTA SU ENTREGA EN EL MES DE FEBRERO DE
1,988.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO; FIRMAMOS
EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA CITADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº29

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Rafael Cadenas Rojas

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de la Virgen de la Aurora a imitación de la de Sevilla.

FECHA: 28 de enero de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN SEVILLA A VEINTIOCHO DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA
Y OCHO, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL
L-8 -0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA,
EXpte: 79/86. DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON
TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO
POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA D. RAFAEL CADENAS ROJAS, DE SEVILLA. UNA IMAGEN
DE LA SANTISIMA VIRGEN DE LA AURORA, ENX TAMAÑO DE UN METRO DE ALTURA
Y EN MADERA DE CEDRO, PARA VESTIR, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE CIENTO
VEINTICINCO MIL PESETAS, Y COMO FORMULA DE PAGO UNA ENTREGA DE
CUARENTA MIL PESETAS, A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO Y EL RESTO FRACCIO-
NADO EN DISTINTAS ENTREGAS HASTA SU ENTREGA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS EL PRESENTE ESCRITO EN LA FECHA ARRIBA CITADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:

T. 385819



DOCUMENTO Nº30

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Humildad de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de dolorosa

FECHA: 18 de marzo de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCUPTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A DIEZ Y OCHO DE MARZO DE MIL NOVECIENTOS
OCHENTA Y OCHO, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON
LICENCIA FISCAL L-8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO.
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPTE: 79/86. DE 49 AÑOS DE EDAD,
NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA
CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. VENDO POR EL PRESENTE
ESCRITO:

A LA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA HUMILDAD,
DE LA CIUDAD DE BAEZA (JAEN) . UNA IMAGEN DE LA SANTISIMA
VIRGEN MARIA, EN SUS MISTERIOS DOLOROSOS, TALLADA EN MADERA
DE CEDRO, DE LAS LLAMADAS DE CANDELERO (PARA VESTIR) DE
1'67 METROS DE ALTURA, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS
SETENTA Y CINCO MIL PESETAS. Y COMO FORMULA DE PAGO:
EN EL DIA DE HOY, Y EN EL ACTO DE SU ENTREGA, ABONA LA CÁN-
TIDAD DE CIENTO MIL PESETAS, Y EL RESTO EN DOS ENTREGAS, UNA
EN ESTE MES DE MARZO Y LA OTRA SOBRE EL MES DE AGOSTO.
BONIFICANDO DE SU PRECIO ANTES DICHO LA CANTIDAD DE QUINCE
MIL PESETAS A PETICION DE LA JUNTA DE GOBIERNO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO
FIRMAMOS EL PRESENTE ESCRITO EN LA FECHA ARRIBA CITADA.

POR LA HERMANDAD:

San Mateo
Agencia

EL ESCULTOR:

M. Hernández León
[Signature]

[Signature]

[Signature]



DOCUMENTO Nº31

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización del apóstol san Mateo

FECHA: 12 de abril de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCULTOR

C. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A DOCE DE ABRIL DE MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y OCHO,
YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE
79/86. DE 49 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER
PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEGOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO
POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS
DE LA SAGRADA CENA SACRAMENTAL, DE LA CIUDAD DE BAEZA (JAEN). UNA
IMAGEN DEL APOSTOL SAN MATEO, PARA DICHO APOSTOLADO, EN TAMAÑO
NATURAL, TALLA COMPLETA, PARA VESTIR, ESCULPIDO EN MADERA DE CEDRO,
ESTUCADO Y POLICROMADO, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS
CINCUENTA MIL PESETAS, Y COMO FORMULA DE PAGO LA SIGUIENTE: A LA
FIRMA DE ESTE CONTRATO LA CANTIDAD DE CIEN MIL PESETAS, EN EL MES
DE JUNIO ; OTRA ENTREGA DE CIEN MIL PESETAS Y EL RESTO A LA ENTREGA
DE DICHA IMAGEN, A SER POSTELE EN EL MES DE AGOSTO DE ESTE AÑO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

*Juan José
Muro*

EL ESCULTOR:

M. Hernández León





DOCUMENTO Nº32

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Francisco Valverde Moya (en representación de la Caja de Ahorros de san Fernando d Sevilla) y D. Fernando Vega García, en representación de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla.

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de la imagen de la Virgen de Consolación.

FECHA: 2 de mayo de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



En la ciudad de Sevilla, a dos de Mayo de mil novecientos ochenta y ocho, reunidos

DE UNA PARTE: Don Francisco Valverde Moya, mayor de edad y de esta vecindad, quien interviene en nombre y representación de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, domiciliada en esta capital, Plaza de San Francisco número 1, en su condición de Director General de la referida Entidad.

DE OTRA PARTE: Don Manuel Hernández León, mayor de edad y de esta vecindad, con domicilio en calle Teodosio, número 95-A, provisto de D.N.I. núm. 28.181.006, quien interviene en su propio nombre y derecho.

Y DE OTRA PARTE: Don Fernando Vega García, mayor de edad, provisto de D.N.I. núm. 28.367.992, quien interviene en representación de la Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena, en su condición de Hermano Mayor de la citada Hermandad.

Y reconociéndose, según intervienen, con la capacidad legal necesaria para la formalización del presente documento,

EXPONEN Y CONVIENEN

I.- La Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, y en el marco del Convenio de Colaboración suscrito entre dicha Entidad y el Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla, encarga a Don Manuel Hernández León la restauración de la Imagen de Ntra. Sra. de la Consolación de la referida Hermandad.

II.- Don Manuel Hernández León percibirá por la restauración consignada y por todos los conceptos, incluido el IVA aplicable, la cantidad de 250.000.- Pts., mediante dos pagos al contado por ciento cada uno: el primero, al iniciarse el trabajo, y el segundo y último a la entrega del mismo.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

19

III.- Don Manuel Hernández León se obliga a realizar el trabajo contratado con toda competencia y diligencia profesional.

IV.- La obra se realizará en el improrrogable plazo de un año a contar desde la fecha de este contrato.

V.- Don Fernando Vega García, en nombre de la Hermandad por la que comparece, presta su más absoluta conformidad al presente contrato, y agradece a la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla tan singular gesto.

Y en prueba de conformidad extienden y firman el presente documento en el lugar y fecha ut supra.

EL HNO. MAYOR
HDA. SAGRADA CENA



El Escultor:
M. Hernández León



DOCUMENTO Nº33

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Resurrección de La Carolina

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Jesús Resucitado, una imagen de santa María Magdalena , una imagen de soldado romano y una imagen de ángel mancebo.

FECHA: 13 de junio de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 13 DE JUNIO DE 1,988, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE 50 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE JESUS RESUCITADO, DE LA CIUDAD DE LA CAROLINA. (JAEN). UNA IMAGEN DE JESUS EN SU SAGRADA RESURRECCION, EN MADERA DE CEDRO, DESNUDO CON SUDARIO TALLADO EN LA MISMA MADERA, EN TAMAÑO NATURAL (1'80 MTROS.) SEGUN BOCETO EN TERRACOTA APROBADO POR LA HERMANDAD, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE NOVECIENTAS MIL PESETAS, CON SEPULCRO INCLUIDO EN DICHO IMPORTE, Y POTENCIAS DE METAL DORADAS EN ORO FINO, COMO DONACION DEL ESCULTOR.

UNA IMAGEN DE SANTA MARIA MAGDALENA, EN TAMAÑO NATURAL, SEMI-ANATOMICA, DE VESTIR, EN LA MISMA MADERA Y AJUSTANDOME AL MISMO BOCETO APROBADO, EN EL PRECIO DE SEISCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS.

UNA IMAGEN O FIGURA DE UN SOLDADO ROMANO, CAIDO EN TIERRA EN LA MISMA MADERA, SEMI-ANATOMICO, DE VESTIR, Y EN TAMAÑO NATURAL, EN EL IMPORTE DE SEISCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS.

Y UN ANGEL MANCEBO, EN MADERA DE CEDRO, TAMAÑO NATURAL TODO DE TALLA, DORADO Y ESTOFADO, ASI COMO LAS ALAS, DORADAS Y ESTOFADAS, EN EL PRECIO DE UN MILLON DE PESETAS.

TODAS LAS IMAGENES, ESTUCADAS Y POLICROMADAS.

LA IMAGEN DE LA MAGDALENA, LLEVA COMO DONACION DEL ESCULTOR LA AUREOLA QUE LA NINBA, EN METAL DORADA EN ORO FINO.

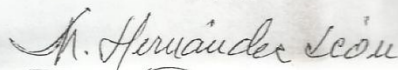
A SER POSIBLE TODAS LAS IMAGENES ESTARAN TERMINADAS PARA LA SEMANA SANTA DE 1,989.

LAS CONDICIONES PACTADAS SON LAS SIGUIENTES: A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO , LA PRIMERA ENTREGA DE QUINIENTAS MIL PESETAS, Y EL RESTO A TRESCIENTAS MIL PESETAS, MENSUALES HASTA LA TERMINACION DEL TOTAL DEL IMPORTE.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:





DOCUMENTO Nº34

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Virgen de los Dolores de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Jesús Cautivo y restauración de la Virgen de los Dolores.

FECHA: 25 de junio de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 25 DE JUNIO DE 1.989, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL 2-8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, ESPEDIENTE 79/86. DE 50 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES, DE LA CIUDAD DE VELEZ-MÁLAGA. UNA IMAGEN DE JESUS CAUTIVO EN EL ABANDONO DE SUS DISCIPULO, EN TAMAÑO NATURAL, SEMI-ANATOMICO, PARA VESTIR, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE CUATROCIENTAS MIL PESETAS, LA IMAGEN LA TALLARE EN MADERA DE CEDRO COMPLETA.

ASI MISMO RESTAURARE LA IMAGEN TITULAR DE LA SANTISIMA VIRGEN DE LOS DOLORES, RETALLANDO LA CABEZA, HACIENDO CUERPO NUEVO Y ESTUCANDO Y POLICROMANDO TODA LA IMAGEN, EN EL PRECIO DE CINCO VEINTICINCO MIL PESETAS.

LAS CONDICIONES PACTADAS SON LAS SIGUIENTES:

A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO UNA PRIMERA ENTREGA DE CINCUENTA MIL PESETAS Y EL RESTO EN ENTREGA PERIODICAS HASTA LA TERMINACION DE LA DEUDA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº35

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Expiración de Campos de Criptana (Ciudad Real)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de la Virgen de la Esperanza.

FECHA: 18 de julio de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCULTOR

C. Teodosio. 95 - A
Puerto Verde

Teléfono 37 47 99
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 18 DE JULIO DE 1,988, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE 50 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A RESTAURAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DEL SANTISIMO CRISTO DE LA EXPIRACION Y MARIA SANTISIMA DE LA ESPERANZA, DE LA CIUDAD DE CAMPO DE CRIPTANA (CIUDAD REAL). LA IMAGEN TITULAR , MARIA SANTISIMA DE LA ESPERANZA, CONSISTIENDO DICHA RESTAURACION EN LO SIGUIENTE: ENCAJE DE MASCARILLA DESPRENDIDA, RESTAURACION DE OJOS, CONSOLIDACION DE CUELLO Y ESPALDA, REMODELACION DE CINTURA, CADERAS Y PECHO, BRAZOS Y ANTEBRAZOS NUEVOS CON GIRO TOTAL POR MEDIO DE GALLETAS Y ESPIGAS, ESTUCADO DE LAS PARTES RESTAURADAS, NUEVA POLICROMIA DE CABEZA Y MANOS, PINTURA DE CUERPO Y BRAZOS, Y NUEVAS PESTAÑAS Y LAGRIMAS. TODO ELLO EN EL PRECIO ESTIPULADO DE DOSCIENTAS TREINTA MIL PESETAS, ENTREGANDO A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO, UNA PRIMERA CANTIDAD QUE FIGURA EN RECIBO APARTE, Y COMPROMETIENDOSE DICHA HERMANDAD A ENTREGAR VARIOS IMPORTES HASTA SU LIQUIDACION A LA ENTREGA DE LA IMAGEN EN EL MES DE FEBRERO O 1º DE MARZO DE 1,989.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº36

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de san Juan Evangelista.

FECHA: 3 de septiembre de 1988

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 3 DE SEPTIEMBRE DE 1988, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SABRADA CENA SACRAMENTAL, DE LA CIUDAD DE BAEZA (JAEN). UNA IMAGEN DEL APOSTOL S. JUAN EVANGELISTA, PARA DICHO APOSTOLADO, EN TAMAÑO NATURAL, TALLA COMPLETA, PARA VESTIR, ESCULPIDO EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y COMO FORMULA DE PAGO LAS SIGUIENTES:

A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO LA CANTIDAD DE CIEN MIL PESETAS, EN EL MES DE NOVIEMBRE; OTRA ENTREGA DE CIEN MIL PESETAS, Y EL RESTO A LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN, A SER POSIBLE PARA FINALES DEL MES DE DICIEMBRE DE ESTE AÑO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:



EL ESCULTOR:



DOCUMENTO N°37

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de san Andrés.

FECHA: 2 de agosto de 1989

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 2 DE AGOSTO DE 1989, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075 CODIGO 41600 y LICENCIA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y UN AÑO DE EDAD; NATURAL Y VECINO DE SEVILLA; CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARÉNS RENOS DE LA SAGRADA CENA SACRAMENTAL, SAGRADO CUERPO Y SANGRE DE JESUCRISTO, Y MARIA SANTISIMA DE LA PAZ, DE LA CIUDAD DE BAEZA (JAEN). UNA IMAGEN SEDENTE DEL APOSTOL S. ANDRES, PARA DICHO APOSTOLADO DEL MISTERIO TITULAR, EN TAMAÑO NATURAL, TALLA COMPLETA, SEMIANATOMICO, PARA VESTIR, ESCULPIDO EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y COMO FORMULA DE PAGO LA SIGUIENTE: A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO LA CANTIDAD DE CIEN MIL PESETAS, Y EN MESE POSTERIORES UNAS ENTREGAS A CUENTA HASTA COMPLETAR EL IMPORTE A LA ENTREGA DE DICH A IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº38

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Penitencia de Linares

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de Cristo de la Humildad.

FECHA: 15 de agosto de 1989

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



EN SEVILLA A 15 DE AGOSTO DE 1989, FESTIVIDAD DE LA ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 - 0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y UN AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA Y PRIMITIVA COFRADIA DE PENITENCIA Y SILENCIO DE JESUS DE LA HUMILDAD, DE LA CIUDAD DE LINARES (JAEN), LA IMAGEN TITULAR DE JESUS DE LA HUMILDAD, SEGUN BOCETO APROBADO PREVIAMENTE, EN TAMAÑO NATURAL, TALLA COMPLETA ANATOMICA, ESCULPIDO EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, CON UNCIÓN RELIGIOSA QUE INSPIRE DEVOCION AL QUE LO MIRARE, SENTADO SOBRE UNA PEÑA, REALIZADA EN LA MISMA MADERA Y CON SU BASE O PEANA DE APOYO, Y CON UNA CANA POR CETRO EN SU MANO IZQUIERDA, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE SETECIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y CON LA SIGUIENTE FORMULA DE PAGO:

- A LA FIRMA DEL CONTRATO LA CANTIDAD DE CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS (150000 pts)

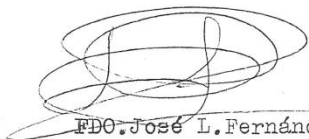
+ ANTES DEL 31 DE ENERO DE 1990, LA CANTIDAD DE DOSCIENTAS CIENTAMIL PESETAS (~~25~~ (250000)

- A LA ENTREGA DEFINITIVA DE LA IMAGEN LA CANTIDAD RESTANTE DE TRESCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS (350000)

LA IMAGEN DEBERA ESTAR TERMINADA CON LA ANTELACION POSIBLE PARA CELEBRARLE LA BENDICION Y CULTOS LITURGICOS EN LAS VISPERAS DE LA SEMANA SANTA DE 1990. (PREFERENTEMENTE LA ENTREGA NO SERA MAS TARDE DE LA SEGUNDA SEMANA DE CUARESMA)

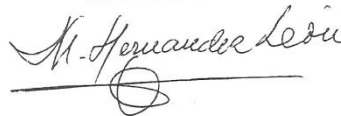
Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO.

POR LA HERMANDAD:



FDO. José L. Fernández Jaén

EL ESCULTOR:



FDO. Manuel Hernández León



DOCUMENTO Nº39

TIPO: CARTA

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Condiciones de financiación del misterio

FECHA: 20 de abril de 1990

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



COFRARIA DE LA SANTA CENA DE BAEZA

Baeza, 20 de abril de 1990

Sr. D. Manuel Hernández León.

Estimado amigo:

Referente al escrito que nos envió, hemos tenido una junta, y hemos acordado por mayoría absoluta, la siguiente forma de financiación que puede ser factible por ambos lados.

Gastos Pendientes.

ENTREGA DE IMAGENES:

Resto Imagen del Cristo 200.000 ptas.--) Cristo 10 de Junio de 1990.
Dolorosa..... 400.000 "

Apostoles en cabeza,
pies y manos.

S. Pedro y Judas..... 700.000 " .--) Octubre de 1990.
S. Judas Tadeo y S. Lucas, 700.000 " .--) Febrero de 1991.
Santiago Mayor y S. Tomás, 700.000 " .--) Julio de 1991.
S. Felipe y S. Bartolomé, 700.000 " .--) Diciembre de 1991.
3.450.000 ptas.

En caso de que algunos apostoles sean donados, y se tengan que hacer de cuerpo entero se le enviará 100.000 ptas. para el cuerpo.

FINANCIACION:

El día 22 de abril del corriente 150.000 ptas. (ya que en Semana Santa hemos sacado tan solo 100.000 ptas. y las otras 50.000 ptas. la hemos puesto entre los miembros de la junta).

A la recogida del Cristo el día 10 de junio 50.000 ptas. y así mensualmente, hasta pagar los 3.450.000 ptas de todo.

Sin nada mas que decirlo por ahora de despide atentamente:

Secretario:

Sello:

Hermano Mayor:



Fdo: Francisco
Sánchez Sánchez.

Fdo: Luis Curiel
Moreno.

Conforme:
La Hermandad

Conforme
El ESCULTOR:
M. Hernandez León



DOCUMENTO Nº40

TIPO: DOCUMENTO DE ENTREGA DE IMÁGENES

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Entrega de imágenes de Judas y san Pedro.

FECHA: 29 de diciembre de 1990

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN EL DIA DE HOY 29 DE DICIEMBRE DE I,990. HAGO ENTREGA
A D. LUIS CURIEL MORENO, HERMANO MAYOR, Y ACOMPAÑADO POR DOS
MIEMBROS MAS DE SU JUNTA DE GOBIERNO DE LA FERVOROSA HERMANDAD
Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SAGRADA CENA SACRAMENTAL, SANTI-
SIMO CRISTO DEL AMOR Y MARIA SANTISIMA DE BA CARIDAD, Y A PLENA
SATISFACCION Y CONFORMIDAD DE SU ACABADO, DE LAS TALLAS DE CABEZAS
PIES, MANOS Y BRAZOS DE LAS IMAGENES DE SUS TITULARES SAN PEDRO
APOSTOL Y JUDAS ISCARIOTE. -----

EN SEVILLA A 29 DE DICIEMBRE DE I,990

EL ESCULTOR:

M. Hernández León
ESCULTOR HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléf. 95 - 437 47 90
SEVILLA

POR LA HERMANDAD:

EL HERMANO MAYOR D. LUIS CURIEL MORENO
Y DOS HERMANOS MAS DE LA JUNTA DE GOBIERNO

Luis Curiel
P. [Signature]
[Signature]



DOCUMENTO Nº 41

TIPO: CERTIFICADO DE COMPROMISO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Cena de Baeza

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: La propiedad de las imágenes radica en el escultor mientras no se concluyan los pagos de las mismas

FECHA: 29 de diciembre de 1989

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCUPTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SAGRADA CENA SACRAMENTAL, SANTISIMO CRISTO DEL AMOR Y MARIA SANTISIMA DE LA CARIDAD, ESTABLECIDA EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE BAEZA (JAEN). SE COMPROMETE A RECONOCER QUE LAS IMAGENES TITULARES DEL APOSTOLADO Y DOLOROSA DE LA MISMA SON PROPIEDAD DEL ESCULTOR MANUEL HERNANDEZ LEON, AUTOR DE ELLAS, Y CON TALLER PROPIO EN C/ TEODOSIO Nº 95 A. DE LA CIUDAD DE SEVILLA, Y QUE SOLAMENTE ESTAN EN DEPOSITO EN DICHA HERMANDAD Y EN EL RETABLO POR ELLA UBICADO EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE LA MISMA CIUDAD DE BAEZA (JAEN). Y SOLO SERAN DE LA PROPIEDAD DE LA HERMANDAD LAS QUE TENGAN ACREDITADAS CON RECIBOS DE LIQUIDACION DE CADA UNA DE ELLAS. PUDIENDOSE RETIRAR POR DICHO ESCULTOR SI LOS PLAZOS ESTABLECIDOS NO SE EFECTUARAN A SU DEBIDO TIEMPO. -----

POR LA HERMANDAD:

EL HERMANO MAYOR
D: LUIS CURIEL MORENO

Y DOS HERMANOS DE SU JUNTA DE GOBIERNO.

Juan Curiel
P. Sánchez
Andrés Hecend

EN SEVILLA A 29 DE DICIEMBRE I, 990

EL ESCULTOR:

M. Hernández León

ESCUPTOR: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléf. 95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 42

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sentencia de Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una imagen de relator judío.

FECHA: 20 de abril de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUADOR

C/ Teodosio. 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90

41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 20 DE ABRIL DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y UNO,
YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 -0075,
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDI-
ENTE 79/86. DE CINCUENTA Y TRES AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE
SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A.
ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA Y REAL HERMANDAD Y COFRADIA
DE NAZARENOS DE NUESTRO PADRE JESUS DE LA SENTENCIA Y MARIA SANTISIMA
DE GRACIA Y PERDON, DE LA CIUDAD DE VELEZ-MALAGA (MALAGA):

UNA FIGURA DE UN RELATOR JUDIO LEYENDO LA SENTENCIA DE JESUS,
PARA EL MISTERIO DEL TRONO TITULAR DE LA COFRADIA, Y QUE SERA DE
TALLA EN MADERA DE CEDRO, TAMAÑO NATURAL Y SEMI-ANATOMICO, CON
BRAZOS ARTICULADOS Y PARA VESTIR, EN ACTITUD ERGIDA Y APOYADO SOBRE
UNA BASE O PEANA EN MADERA DE PINO SUECIA, TODO ELLO ESTUCADO Y
POLICROMADO, EN EL PRECIO ESTIPULADO DE SEISCIENTAS CINCUENTA MIL
PESETAS, DE LAS CUALES HACE ENTREGA EN EL ACTO DE ESTA FIRMA, DE
CINCUENTA MIL PESETAS A CUENTA DEL MISMO, COMPROMETIENDOSE LA
HERMANDAD A IR ENTREGANDO CANTIDADES A CUENTA HASTA SU ENTREGA EN
LA QUE SERA PAGADO EL RESTO PENDIENTE.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

SU HERMANO MAYOR D. JUAN CHICANO QUERO.

EL ESCULTOR:

MANUEL HERNANDEZ LEON.



DOCUMENTO Nº 43

TIPO: CERTIFICADO

PARTE CONTRATANTE: Dña. Rosalía Jiménez Gilabert

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Entrega de un busto en madera de Jesús del Gran Poder

FECHA: 13 de mayo de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Hernández León

ESCUADOR
Teodosio, 95-A
41002 - Sevilla

Teléfonos 95 490 74 00
95 437 47 90

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS TRECE DIAS DEL MES DE MAYO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y UNO (FESTIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA DE FATIMA); YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL N.º 8 - 0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y TRES AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO N.º 95 A. HAGO ENTREGA CON EL PRESENTE ESCRITO:

A D.ª ROSALIA JIMENEZ GILABERT CON DOMICILIO EN CALLE CARDENAL SPINOLA N.º 12 3.ª DCHA. DE ESTA CAPITAL; DEL ENCARGO PREVIO DE UNA TALLA DE LA REPRODUCCION DE LA CABEZA DE LA IMAGEN DE NUESTRO PADRE JESUS DEL GRAN PODER QUE SE VENERA EN LA BASILICA DEL MISMO NOMBRE DE ESTA CIUDAD LA COPIA ESTA HECHA EN MADERA DE CEDRO EN SU COLOR Y ENCERADA, MIDIENDO 0'30 METROS DE ALTURA POR 0'30 DE ANCHURA CON LA PEANA EN LA MISMA MADERA Y TEÑIDA ALGO MAS OSCURA.

LA CESION SE HACE A PLENA SATISFACCION Y CONFORMIDAD Y ENTREGANDO DICHA SEÑORA LA CUANTIA ESTIPULADA AL ESCULTOR.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE ESCRITO EN EL DIA DE LA FECHA ANTES CITADA.

EL CLIENTE:

Rosalía Jimenez

EL ESCULTOR:

M. Hernández León



DOCUMENTO Nº 44

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. José María Galván Martín

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una cruz para crucificado para El Saucejo (Sevilla)

FECHA: 14 de julio de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/ Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 14 DE JULIO DE 1,991. YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 -0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y TRES AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA D. JOSE MARIA GALVAN MARTIN, DE LA POBLACION DE EL SAUCEJO (SEVILLA) UNA CRUZ ARBOREA EN MADERA DE PINO OREGON O DE SIMILAR CALIDAD Y RECIEDUMBRE, DE TAMAÑO Y PROPORCION PARA UNA IMAGEN DE UN CRUCIEJO DE TAMAÑO NATURAL, TALLADA Y POLICROMADA Y CON BASE PARA CAJILLO, CUADRADA. ASI COMO LA COLOCACION DE LA SAGRADA IMAGEN A LA MISMA.

EL PRECIO ESTIPULADO DEL TRABAJO DESCRITO ANTERIORMENTE ES DE DOSCIENTA MIL PESETAS. DE LAS CUALES, EN RECIBO APARTE HACE UNA ENTREGA A CUENTA Y EL RESTO ABONARA A LA ENTREGA Y CONFORMIDAD DEL TRABAJO.

COMO QUIERA QUE NECESITA UNA TABLILLA DE I.N.R.I. Y NO SE HABIA ESTIPULADO A LA HORA DE DAR PRESUPUESTO, SE LA CONFECCIONO Y DONO PARA SU COMPLEMENTO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:

M. Hernández León
ESCULTOR: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléf. 95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 45

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de Jesús Nazareno de Marchena

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de dos ángeles costaleros

FECHA: 8 de enero de 1992

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUOTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 8 DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y DOS,
YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 -0075,
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPE-
DIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y TRES AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO
DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO
Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ARCHICOFRADIA DEL SANTISIMO SACRAMENTO,
PONTIFICIA Y REAL HERMANDAD DE NUESTRO PADRE JESUS NAZARENO Y M^{ra}.
SANTISIMA DE LAS LAGRIMAS, DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE LA
CIUDAD DE MARCHENA (SEVILLA).

DOS ANGELES COSTALEROS TENANTES DESNUDOS QUE SOSTENGAN
LA CRUZ DE JESUS NAZARENO EN SU BASE O REMATE Y SOBRE UNAS PEQUEÑAS
PEÑAS, SEGUN BOCETO PRESENTADO POR MI Y APROBADO POR DICHA HERMANDAD,
TALLADOS EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADOS, POLICROMADOS Y ESTOFADOS Y
DE 0'45 METROS DE ALTURA. EN EL PRECIO ESTIPULADO DE TRESCIENTAS
MIL PESETAS EL GRUPO DE LOS DOS, DE LAS CUALES HACE ENTREGA DE CIEN
MIL PESETAS A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO Y EL RESTO EN DIFERENTES
ENTREGAS A CUENTA HASTA SU CESION A LA COFRADIA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:
EL HERMANO MAYOR



EL ESCULTOR:

M. Hernández León



DOCUMENTO Nº 46

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de Cristo de la Flagelación de santa Marta de los Barros

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de la imagen de su Titular :Jesús Flagelado

FECHA: 15 de julio de 1992

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUPTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

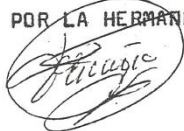
Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN SEVILLA A 15 DE JULIO DE 1,992, YO MANUEL HERNANDEZ LEON ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L-8 -0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE 54 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

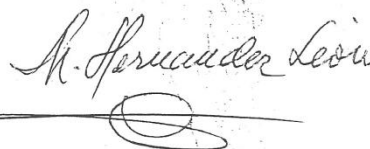
A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTISIMO CRISTO DE LA FLAGELACION, UBICADA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARTA VIRGEN, EN LA POBLACION DE SANTA MARTA DE LOS BARROS (BADAJOZ). UNA IMAGEN DE SU TITULAR EL SANTISIMO CRISTO DE LA FLAGELACION, TALLA EN MADERA DE CEDRO, DESNUDO, CON SUDARIO EN EL PUBIS, AMARRADO A COLUMNA DEL MISMO MATERIAL Y CON SU BASE O PEANA, EN TAMAÑO NATURAL (SOBRE 1'65 MTROS.) ESTUCADO Y POLICROMADO, Y A SEMEJANZA DE SU ANTERIOR IMAGEN DESTRUIDA. EN EL PRECIO ESTIPULADO DE UN MILLON DOSCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES HARAN ENTREGA DE QUINIENTAS MIL PESETAS AL EMPIEZO DE LA MISMA Y EL RESTO FRACCIONADO HASTA SU TERMINACION QUE SERA DADO MEDIANTE UN MES ANTES DE LA SEMANA SANTA DE 1,993.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD:



EL ESCULTOR:



ESCUPTOR: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléf. 95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 47

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de María Santísima de la Caridad de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de la imagen de su Titular :Cristo del Descendimiento

FECHA: 17 de octubre de 1992

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90

41002 - SEVILLA

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS DIEZYSIETE DIAS DEL MES DE OCTUBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y DOS, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL-L8 - 0075 CODIGO 4I600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPTE: 79/86. DE 54 AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ILUSTRE Y FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE MARIA SANTISIMA DE LA CARIDAD, DE LA CIUDAD DE VELEZ-MALAGA (MALAGA):

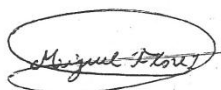
UNA IMAGEN DE JESUS CRUCIFICADO Y MUERTO, EN EL MISTERIO DE LA PREPARACION PARA SU DESCENDIMIENTO, EN TAMAÑO NATURAL, DESNUDO, CON SUDARIO EN EL PUBIS, TALLADO EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, SOBRE CRUZ ARBOREA E INRI TAMBIEN EN MADERA, Y PREVIO BOCETO QUE APROBARÁ LA REFERIDA HERMANDAD; EN EL PRECIO ESTIPULADO DE UN MILLON DOSCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES Y MEDIANTE RECIBO APARTE, HACEN UNA PRIMERA ENTREGA A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO, COMPROMETIENDOSE LA HERMANDAD EN HACER OTRAS ENTREGAS HASTA LA CAN- CELACION DE DICHO IMPORTE EN EL ACTO DE CESION DE LA IMAGEN.

DICHA IMAGEN DEBE ENTREGARSE EN LA CUARESMA DE LA SEMANA SANTA DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD:

EL HERMANO MAYOR



EL ESCULTOR:



ESCUULTOR HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Telf. 95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 48

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo del Amor de La Línea de la Concepción(Cádiz)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de la imagen de su Titular, el Cristo del Amor

FECHA: 25 de febrero de 1993

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUPTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VEINTICINCO DIAS DEL MES DE FEBRERO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y TRES, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8 -0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CONCUENTA Y CUATRO AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ILUSTRE Y FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTISIMO CRISTO DEL AMOR Y NTRA. SRA. DE LA ESPERANZA, CON SEDE CANONICA EN LA PARROQUIA DE SAN BERNARDO, DE LA CIUDAD DE LA LINEA DE LA CONCEPCION (CADIZ):

LA IMAGEN DE SU TITULAR EL SANTISIMO CRISTO DEL AMOR, IMAGEN DE JESUS CRUCIFICADO, DESNUDO, CON SUDARIO EN EL PUBIS, TODO TALLADO EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, EN TAMAÑO APROXIMADO DE UN METRO SETENTA Y CINCO CENTIMETROS, ASI COMO LA CRUZ DE LA QUE PENDE Y EL INRI TAMBIEN EN MADERA Y POLICROMADAS, TODO ELLO SEGUN BOCETO PREVIO QUE REALIZARE PARA SU APROBACION.

EL PRECIO ESTIPULADO PARA SU EJECUCION ES DE UN MILLON. TRESCIENTAS MIL PESETAS, SIEMPRE QUE SE APRUEBE Y FIRME ESTE CONTRATO ANTES DE LA SEMANA SANTA DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y TRES.

A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO SE ENTREGARA UN PRIMER IMPORTE SEGUN POSIBILIDADES DE LA HERMANDAD, COMPROMETIENDOSE A HACER OTRAS ENTREGAS DURANTE LA EJECUCION DE LA OBRA Y EL RESTO PENDIENTE EN EL ACTO DE CESION DE LA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD:

LA IMAGEN TENDRA QUE
ESTAR TERMINADA PARA
SU ENTREGA ANTES DE LA
SEMANA SANTA DE 1,994.

EL ESCULTOR:

M. Hernandez León





DOCUMENTO Nº 49

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Resurrección de Frigiliana (Málaga).

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una imagen de candelero advocada de la Aurora.

FECHA: 3 de noviembre de 1993

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS TRES DIAS DEL MES DE NOVIEMBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y TRES, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -LB - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y CINCO AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ILUSTRE Y FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SAGRADA RESURRECCION DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO Y MARIA SANTISIMA DE LA AURORA, DE LA POBLACION DE FRIGILIANA, EN LA AXARQUIA VELEÑA (MALAGA):

LA IMAGEN DE SU TITULAR LA SANTISIMA VIRGEN DE LA AURORA, TALLA EN MADERA DE CEDRO, DE UN METRO SESENTA DE ALTURA, DE LAS LLAMADAS DE CANDELERO (PARA VESTIR), CON BRAZOS ARTICULADOS, Y EXPRESION DULCE Y ALEGRE, SEGUN EL MOTIVO QUE REPRESENTA, ESTUCADA Y POLICROMADA Y CANDELERO FORRADO.

EL PRECIO ESTIPULADO PARA SU EJECUCION ES DE SETECIENTAS MIL PESETAS.

A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO LA HERMANDAD ENTREGA UNA CANTIDAD EN RECIBO APARTE COMO PRIMER IMPORTE, COMPROMETIENDOSE A HACER POSTERIORES ENTREGAS DURANTE SU EJECUCION Y EL RESTO QUE QUEDARA PENDIENTE EN EL ACTO DE CESION DE LA IMAGEN.

LA IMAGEN TENDRA QUE ESTAR TERMINADA PARA SU ENTREGA ANTES DE LA SEMANA SANTA DE 1,994.

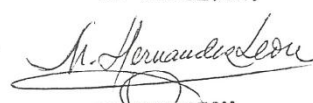
Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARIIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:



EMILIO PLATERO ROJAS
PRESIDENTE DE LA AGRUPACION DE
COFRADIAS DE FRIGILIANA

EL ESCULTOR:



Escultor: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS TRES DIAS DEL MES DE NOVIEMBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y TRES, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -LB - 0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y CINCO AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA ILUSTRE Y FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DE LA SAGRADA RESURRECCION DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO Y MARIA SANTISIMA DE LA AURORA, DE LA POBLACION DE FRIGILIANA, EN LA AXARQUIA VELEÑA (MALAGA):

LA IMAGEN DE SU TITULAR LA SANTISIMA VIRGEN DE LA AURORA, TALLA EN MADERA DE CEDRO, DE UN METRO SESENTA DE ALTURA, DE LAS LLAMADAS DE CANDELERO (PARA VESTIR), CON BRAZOS ARTICULADOS, Y EXPRESION DULCE Y ALEGRE, SEGUN EL MOTIVO QUE REPRESENTA, ESTUCADA Y POLICROMADA Y CANDELERO FORRADO.

EL PRECIO ESTIPULADO PARA SU EJECUCION ES DE SETECIENTAS MIL PESETAS.

A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO LA HERMANDAD ENTREGA UNA CANTIDAD EN RECIBO APARTE COMO PRIMER IMPORTE, COMPROMETIENDOSE A HACER POSTERIORES ENTREGAS DURANTE SU EJECUCION Y EL RESTO QUE QUEDARA PENDIENTE EN EL ACTO DE CESION DE LA IMAGEN.

LA IMAGEN TENDRA QUE ESTAR TERMINADA PARA SU ENTREGA ANTES DE LA SEMANA SANTA DE 1,994.

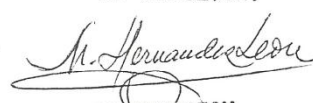
Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARIIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:



EMILIO PLATERO ROJAS
PRESIDENTE DE LA AGRUPACION DE
COFRADIAS DE FRIGILIANA

EL ESCULTOR:



Escultor: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 50

TIPO: ACTA DE ENTREGA

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo del Amor de La Línea de la Concepción (Cádiz)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Documento que certifica la entrega de la imagen de María Magdalena

FECHA: 29 de mayo de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUPTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VENTINUEVE DIAS DEL MES DE
MAYO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO, YO,
MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8 -0075
CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y
VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE
TEODOSIO Nº 95 A.

HAGO ENTREGA A PLENA SATISFACCION Y CONFORMIDAD A LA
FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTISIMO CRISTO
DEL AMOR Y NTRA. SRA. DE LA ESPERANZA, CON SEDE CANONICA EN LA
PARROQUIA DE SAN BARNARDO, DE LA CIUDAD DE LA LINEA DE LA CONCEP-
CION (CADIZ). DE LA IMAGEN DE SANTA MARIA MAGDALENA, TALLA EN
MADERA DE CEDRO, ESTUCADA Y POLICROMADA, EN TAMAÑO NATURAL Y
EN ACTITUD DE ORACION, ARRODILLADA, SEMI-ANATOMICA Y CON BRAZOS
ARTICULADOS, PARA VESTIR,. EN EL PRECIO ESTIPULADO DE SETECIENTAS
MIL PESETAS, DE LAS CUALES A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO ENTREGA
DICHA COFRADIA AL ESCULTOR CIEN MIL PESETAS A CUENTA Y SE ESTIPULA
QUE EL RESTO LO HARA EN ENTREGAS SUCESIVAS, SEGUN POSIBILIDADES
Y EN EL MENOR TIEMPO POSIBLE.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:

EN ESTE ACTO EL ESCULTOR ENTREGA A LA HERMANDAD COMO DONACION
UNA CORONA-GALLETA EN METAL REPUJADO Y DORADA EN GRO FINO PARA
DICHA IMAGEN.



DOCUMENTO Nº 51

TIPO: ACTA DE ENTREGA

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo del Amor de La Línea de la Concepción (Cádiz)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Documento que certifica la entrega de la imagen del Cristo del Amor.

FECHA: 29 de mayo de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUOTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VENTINUEVEEDIAS DEL MES DE MAYO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8 -0075 CODIGO 4I600 Y LICENCIA FISCAL DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A.

HAGO ENTREGA A PLÉNA SATISFACCION Y CONFORMIDAD A LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTISIMO CRISTO DEL AMOR Y NTRA. SRA. DE LA ESPERENZA, CON SEDE CANONICA EN LA PARROQUIA DE SAN BERNARDO, DE LA CIUDAD DE LA LINEA DE LA CONCEPCION (CADIZ). DE SU IMAGEN TITULAR JESUS CRUCIFICADO DEL AMOR, TALLA EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO DE 1'70 MTROS. CON CRUZ ARBOREA TALLADA EN MADERA DE PINO SUECIA E I.N.R.I. TALLADO EN MADERA DE CEDRO, SEGUN ENCARGO Y CONTRATO FIRMADO POR AMBAS PARTES EL 25-2-I,993. Y QUE SE VALORÓ EN UN MILLON TRESCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES RESTAN CUATROCIENTAS MIL PTAS. DE LAS QUE LA HERMANDAD HACE ENTREGA EN EL DIA DE HOY AL ESCULTOR, POR LO QUE QUEDA FINIQUITADO DICHO CONTRATO.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº 52

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Ecce Homo de Jerez de los Caballeros

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución del misterio de la Presentación de Jesús al Pueblo

FECHA: 23 de octubre de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUITOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE JEREZ DE LOS CABALLEROS (BADAJOZ). A LOS VEINTITRES DIAS DEL MES DE OCTUBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8 -0075 CODIGO 4I600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR UN MISTERIO DE LA PASION DE NUESTRO SEÑOR JESU-CRISTO, SEGUN BOCETO APROBADO Y MODELADO EN TERRACOTA, QUE REPRESENTA A JESUS EN SU PRESENTACION AL PUEBLO POR EL PROCURADOR PONCIO PILATOS (ECCE-HOMO). Y QUE CONSTA DE UNA TALLA COMPLETA DE JESUS DESNUDO EN ACTITUD HUMILDE, PARA PONERLE CLAMIDE O TUNICA HASTA LA CINTURA, CON LAS MANOS ATADAS A LA ALTURA DEL PUBIS Y CORONA DE ESPINAS TALLADA EN SU CABEZA Y CON UNA ALTURA APROXIMADA DE 1'75 MTROS. UNA TALLA DE UN SAYON ETIOPE NEGRO, DESNUDO CON SUDARIO DE TELA. APROXIMADAMENTE DE LA MISMA ALTURA O ALGO MAS BAJO. UNA FIGURA DEL PROCURADOR PONCIO PILATOS DESNUDO TAMBIEN Y PARA VESTIR. Y UN SOLDADO ROMANO DESNUDO PARA VESTIR IGUALMENTE. TODAS LAS CUATRO FIGURAS SERAN TALLAS EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADAS Y POLICROMADAS CON PEANAS EN MADERA PINTADAS COMO BASE DE LAS MISMAS. LAS IMAGENES TENDRAN TODAS APROXIMADAMENTE LAS MISMAS MEDIDAS, SI BIEN DESTACARAN ALGO MAS LAS DEL CRISTO Y EL ROMANO.

TODO ELLO SEGUN ENCARGO DE LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZAREÑOS DEL STMO. CRISTO DEL ECCE-HOMO Y NTRA. SRA. DE LOS DOLORES DE LA CITADA CIUDAD DE JEREZ.

EL PRECIO ESTIPULADO DE LAS CUATRO IMAGENES ES DE DOS MILLO- NES OCHOCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y LAS CONDICIONES SERAN: UNA ENTREGA A CONVENIR EN RECIBO APARTE A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO, Y EL RESTO EN ENTREGAS PERIODICAS A CONCERTAR POR AMBAS PARTES.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:



EL ESCULTOR:

Escultor: **HERNANDEZ LEON**

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA

M. Hernández León



DOCUMENTO Nº 53

TIPO: COMPROMISO DE ENTREGA

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Ecce Homo de Jerez de los Caballeros

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución del misterio de la Presentación de Jesús al Pueblo

FECHA: 23 de octubre de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



134/142

D. Manuel Hernandez Leon; se
compromete a entregarlo una
semana antes de la Semana Santa
del año 1995.

Faudo el citado Señor a la
citada Cofradía hasta el plazo
de tres años a partir de esta
fecha y firma del contrato,
relacionado en el anverso

José de los Caballeros, en la Casa
Hermandad de la Cofradía a
veintitres de Octubre de 1994.

M. Hernandez Leon



DOCUMENTO Nº 54

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: D. Miguel Romero en representación de la parroquia de santa María Magdalena de Vinaroz

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una imagen de la Virgen del Carmen

FECHA: 22 de mayo de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VENTIDOS DIAS DEL MES DE MAYO
(FESTIVIDAD DE PENTECOSTES) DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS
NOVENTA Y CUATRO.

YO; MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL-LB
-0075 CODIGO 4I600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO
DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A.
ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA PARROQUIA DE SANTA MAGDALENA, DE LA CIUDAD
DE VINAROS (CASTELLON), Y SU PARROCO TITULAR; RVDO. PADRE D. MIGUEL
ROMERO:

UNA IMAGEN DE LA STMA. VIRGEN DEL CARMEN, TALLA EN MADERA DE
CEDRO DE 0'85 METROS. DE ALTURA, EN ESTADO SEDENTE, CON EL NIÑO JESUS
EN SUS BRAZOS (ESTILO ROMANICO-BIZANTINO). CON SUS VESTIDURAS TALLADAS
Y CENEFA DORADA Y ESTOFADA Y SEGUN BOCETO PREVIO QUE ACEPTARA ANTES
DE SU EJECUCION EN LA MADERA.

EL PRECIO ESTIPULADO PARA SU EJECUCION ES DE SEISCIENTAS MIL
PESETAS, DE LAS CUALES A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO, D. MIGUEL ROMERO
ENTREGARA UNA CANTIDAD EN CHEQUE NOMINATIVO (SEGUN POSIBILIDADES)
Y COMO PRIMER IMPORTE, Y DEL CUAL RECIBIRA A VUELTA DE CORREOS ACUSE
DE RECIBO, COMPROMETIENDOSE A HACER POSTERIORES ENTREGAS DURANTE SU
EJECUCION, Y EL RESTO QUE QUEDE PENDIENTE, EN EL ACTO DE CESION DE
LA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

D. MIGUEL ROMERO
PARROCO:

MANUEL HERNANDEZ LEON
ESCUULTOR:



DOCUMENTO Nº 55

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Descendimiento de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una imagen de san Juan Evangelista y otra de santa María Magdalena

FECHA: 24 de octubre de 1994

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUPTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VEINTICUATRO DIAS DEL MES DE OCTUBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8-0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SAGRADO DESCENDIMIENTO, STMO. CRISTO DEL AMOR Y MARIA SANTISIMA DE LA CARIDAD. CON RESIDENCIA CANONICA EN LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE LA CIUDAD DE VELEZ-MALAGA (MALAGA).

UNA IMAGEN DE SAN JUAN APOSTOL Y EVANGELISTA, EN TAMAÑO NATURAL, SEMIANATOMICO, TALLADO EN MADERA DE CEBRO, DE LA CALIDAD CON PEANA EN LA MISMA MATERIA, PARA VESTIR, ESTUCADO Y POLICROMADO, SEGUN BOCETO PREVIO, Y PARA EL MISTERIO DEL CRISTO DEL AMOR EN SU SAGRADO DESCENDIMIENTO.

Y UNA IMAGEN DE SANTA MARIA MAGDALENA, ARRODILLADA, EN TAMAÑO NATURAL, SEMIANATOMICA, TALLADA EN MADERA DE CEDRO, PARA VESTIR, CON PEANA EN LA MISMA MATERIA, ESTUCADA Y POLICROMADA, SEGUN BOCETO PREVIO, ASI MISMO PARA DICHO MISTERIO.

ESTAS DOS FIGURAS ESTAN ESTIPULAS Y CONCERTADAS EN SETECIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS CADA UNA, LAS CUALES SE PAGARIAN: A LA ENTREGA Y FIRMA DE ESTE CONTRATO UNA SEÑAL A CONVENIR Y EL RESTO MENSUALMENTE SEGUN POSIBILIDADES DE DICHA HERMANDAD HASTA LA ENTREGA DE LAS IMAGENES. SI POR ALGUNA RAZON LA COFRADIA NO PUDIERA DAR EL RESTO A LA CESION DE LAS FIGURAS, SE APLAZARIA UNOS MESES HASTA COMPLETAR EL SALDO RESTANTE.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRISA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:



EL ESCULTOR:



Escultor: **HERNANDEZ LEON**

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 56

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Agrupación de Cofradías de Barcarrota (Badajoz)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de una imagen de Jesús Cautivo

FECHA: 7 de abril de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS SIETE DIAS DEL MES DE ABRIL DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CINCO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -LB-0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA AGRUPACION DE COFRADIAS DE LA POBLACION DE BARCARROTA (BADAJOZ):

UNA IMAGEN DE JESUS CAUTIVO, INSPIRADA EN JESUS DE MEDINACELIS DE MADRID; TALLA EN TAMAÑO NATURAL, ANATOMICO Y PARA VESTIR, POR LO QUE LLEVARA LOS ANTEBRAZOS CON JUEGO DE BOLAS PARA FACILITAR SU VESTIMENTA, TODO EL EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO Y SOBRE UNA PEANA DE BASE TAMBIEN EN MADERA POLICROMADA.

ME COMPROMETO HA HACER UN MODELO PREVIO COMO BOCETO DEL MISMO.

ASI MISMO ME OBLIGO A REALIZARLO PARA EL MES DE ENERO DEL PROXIMO AÑO I, 996.

ESTA FIGURA ESTA ESTIPULADA EN OCHOCIENTAS MIL PESETAS, TRSCIENTAS MIL PESETAS SE HACEN ENTREGA A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO COMO SEÑAL INICIAL Y LAS QUINIENTAS MIL RESTANTES SERAN PAGADAS EN EL TRANSCURSO DE SU REALIZACION HASTA LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA AGRUPACION DE COFRADIAS:

EL ESCULTOR:

Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 57

TIPO: CONTRATO

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Rosario de Minas de Río Tinto (Huelva)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución de un ángel querubín

FECHA: 7 de mayo de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS SIETE DIAS DEL MES DE MAYO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CINCO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8-0075 CODIGO 4I600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SIETE AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO DE LA ANTIGUA CAPILLA DEL HOSPITAL DE LA POBLACION DE MINAS DE RIOTINTO (HUELVA).

UNA IMAGEN DE ANGEL QUERUBIN TENANTE DE 0'50 MTROS. EN ESTADO SEDENTE, EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, CON ALAS Y SUDARIO DORADO Y ESTOFADO, SEGUN BOCETO PREVIO PRESENTADO EN TERRACOTA.

ESTA FIGURA ESTA ESTIPULADA EN DOSCIENTAS OCHENTA MIL PESETAS. DE LAS CUALES ENTREGA EN SEÑAL UNA CANTIDAD ESTIPULADA EN RECIBO APARTE, Y EL RESTO SERA PAGADO EN EL TRANSCURSO DE SU REALIZACION HASTA LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:

Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 58

TIPO: Recibo

PARTE CONTRATANTE: Ecce Homo de Jerez de los Caballeros

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Finiquito del misterio

FECHA: 6 de mayo de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

1794 1795

Ha recibido de la Cofradía del Sr. Ecce-Homo de Jerez de los Caballeros, la cantidad de UN MILLON SETECIENTAS MIL PESETAS (1.700.000.-Pts.), en concepto de liquidación Finiquita y total de la deuda contraída en contrato del día 23 de Octubre de 1.904, cuyo importe era de 2.850.000.- Pts., de la cuales le fueron entregadas 700.000.- Pts. a la firma del contrato, posteriormente con fecha 21 de Febrero de 1.995, se le entrego un talón por importe de 250.000.- Pts., quedando pendientes 1.900.000.- Pts., de la cuales hace un donativo a la cofradía de 200.000.- Pts., por lo que con el 1.700.000.- Pts. que recibí hoy en efectivo queda cancelada totalmente la deuda y por consiguiente el citado contrato.

En Jerez de los Caballeros, a 6 de Mayo de 1.995.

Por la Cofradía del Sr. Ecce-Homo

Fdo.: Manuel Caballo Dguez.

El escultor,

Fdo.: Manuel Hernández León.



DOCUMENTO Nº 59

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: D. Ildefonso López Lozano

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización imagen de Niño Jesús para Virgen del Rosario

FECHA:11 de noviembre de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS ONCE DIAS DEL MES DE NOVIEMBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CINCO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL - L8-0075. CODIGO 4I600, Y LICENCIA DEL EXCMO AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SIETE AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL; CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR UNA TALLA EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADA Y POLICROMADA DEL NIÑO JESUS CON UNA MEDIDA DE 0'32 METROS. A IMITACION DE OTRO TALLADO POR MI PARA LA IMAGEN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO Y QUE FUE ROBADO POSTERIORMENTE. PARA D. ILDEFONSO LOPEZ LOZANO, PARROCO DE LA PARROQUIA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO DE LA POBLACION DE FUENGIROLA (MALAGA).

EL PRECIO ESTIPULADO PARA DICHA IMAGEN ES DE CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS. DE LAS CUALES LE HAGO UNA BONIFICACION DE VEINTE MIL PESETAS Y LE DONO UNA POTENCIAS DE METAL CON BAÑO DE ORO FINO, PARA SU CABEZA.

DE ESTAS CIENTO TREINTA MIL PESETAS HACE UNA PRIMERA ENTREGA A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO Y EN RECIBO APARTE Y EL RESTO SE EFECTUARA A LA ENTREGA DE LA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

EL PARROCO:

EL ESCULTOR:

PARROQUIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO
FUENGIROLA



DOCUMENTO Nº 60

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: D. Lorenzo González Carrasco

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Imagen de Virgen dolorosa para Fregenal de la Sierra

FECHA: 6 de mayo de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 37 47 90
41002 - SEVILLA

1.995

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS DIEZ Y SEIS DIAS DEL MES DE JULIO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CINCO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -L8-0075, CODIGO 41600, Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86, DE CINCUENTA Y SIETE AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, ~~CON TALLER~~ PROPIO EN DICHA CAPITAL; CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA D. LORENZO GONZALEZ CARRASCO, DOMICILIADO EN C/ AGUAS-SANTAS Nº 73 DE JEREZ DE LOS CABALLEROS (BADAJOZ) Y PARA SU PROXIMO CULTO EN FREGENAL DE LA SIERRA (BADAJOZ).

UNA DOLOROSA EN MADERA DE CEDRO ESTUCADA Y POLICROMADA EN TAMAÑO NATURAL, Y A SEMEJANZA DE LA DOLOROSA DE LA AMARGURA DE JEREZ DE LOS CABALLEROS.

ESTA IMAGEN ESTA ESTIPULADA EN SETECIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS, Y DE LAS CUALES Y COMO PRIMERA APORTACION, HACE ENTREGA DE CIENTO VEINTICINCO MIL PESETAS, Y EL RESTO SE COMPROMETE A PAGAR EN DISTINTAS ENTREGAS MENSUALES HASTA SU FINALIZACION A LA ENTREGA DE LA IMAGEN.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:

ESTA IMAGEN DEBERA ESTAR TERMINADA PARA LAS VISPERAS DE LA SEMANA SANTA DEL PROXIMO AÑO DE 1.996.

Lorenzo Gonzalez

M. Hernandez Leon

Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 61

TIPO: Carta

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Silencio de Tocina

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Explicación iconográfica de la obra a realizar

FECHA: 29 de noviembre de 1996

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Agrupación Parroquial
Nuestro Padre Jesús Nazareno,
Santa Cruz en Jerusalén y
María Santísima de la Concepción.
«El Silencio»

Tocina (Sevilla)

Tocina, a 29 de Noviembre de 1.996

Estimado Sr.

Elevo la presente a Vd., actuando en favor y de acuerdo con lo resuelto por la Junta Gestora de esta Agrupación Parroquial, que en Cabildo de Oficiales resolvió, que fuera Vd. el maestro imaginero que se encargara de la ejecución de la talla de nuestro Amadísimo Titular, al tiempo se acordó trasladarle un extracto del acta de otro Cabildo anterior, donde se refleja aunque a grandes líneas las características que según los Srs. miembros de la Junta, debe reunir la Imagen a Vd. confiada; sin más, paso a redactarle el segundo punto del orden del día de la reunión del sábado 21 de Septiembre.

- Ante la necesidad de encargar la realización de la Imagen en el año que transcurre, para así hacer valer los presupuestos obtenidos en visitas llevadas a cabo con anterioridad, a distintos imagineros, la Junta Gestora se propone estudiar e intercambiar opiniones sobre los rasgos y características de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Iniciándose este punto en la persona de nuestro hermano D. José Manuel Román Pérez que hace una pequeña introducción sobre los distintos tipos de tendencias y estilos en la realización del noble arte de la imaginería, a lo largo de la exposición muestra su idea de huir de lo que se viene a mal llamar, Cristo sevillano, e inclinando su tendencia por una austera escuela castellana, para ello muestra documentos fotográficos en los que aparecen distintos tipos de imágenes, con distintas terminaciones. Decidiendo la Junta Gestora seguir el camino indicado por el hermano anteriormente citado.

Una vez realizado un seguimiento exhaustivo de la Imagen y tras un largo tiempo de intercambio de opiniones se resuelve la siguiente conclusión:

La Imagen de nuestro amantísimo titular, Nuestro Padre Jesús Nazareno, se realizará en madera de cedro de talla completa de 1.80 a 1.85 mts. de altura (entendiéndose ésta, terminada la Imagen y sin incluir la peana); con las heridas que debidas al sufrimiento y pasión de Cristo, corresponden al momento en el que amorosamente abraza la Cruz.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Agrupación Parroquial
Nuestro Padre Jesús Nazareno,
Santa Cruz en Jerusalén y
María Santísima de la Concepción.

«El Silencio»

Tocina (Sevilla)

Habrà de ser un nazareno vigoroso y varonil, en el que se dé el contraste de la inefable dulzura de su mirada con la expresión dolorosa de su rostrp. Sobre la cabeza, acorde con el dictamen estético sevillano, lucirá la corona de espinas, no apareciendo con potencias según se resuelve.

La anatomización del cuerpo irá en función del presupuesto destinado a la realización de la Imagen, pero siempre y en todo caso, en lo que rea ante brazos y piernas de rodillas hacia abajo se refiere, estarán realizadas bajo un minucioso estudio anatómico.

La forma y manera de sus manos irá en relación al tamaño del cuerpo y perfectamente proporcionadas con él, estas sujetarán delicadamente la cruz, a la vez que tendrán que transmitir una profunda sensación de sufrimiento, dolor y fuerza.

Sus pies, dignos que habrán de ser de la mejor talla, pisarán firmemente el camino que hacia su segura y anunciada muerte le lleva, apareciendo con un suave y ligero paso adelante la pierna derecha, para así recoger y sostener mejor la cruz. Sobre una peana que pretende ser fiel reflejo del suelo que pisó, se alza la figura de Nuestro Padre Jesús, en un eje longitudinal, arqueado ligeramente hacia la izquierda y adelante.

En su rostro, que dirigirá la mirada hasta el suelo como prueba de la aceptación del sufrimiento, aparecerán muestras de su sangre, que tendrán su origen en las heridas ocasionadas por las espinas de la corona que sólo el Rey de los judíos mereció llevar, para mayor escarnio, humillación y castigo; ésta estará exenta de la talla, para así poder ser retirada de la Imagen si fuera necesario. Su pelo y barba se tallarán siguiendo el mejor y más delicado estilo perfeccionista, rechazando las formas rígidas y evitando una terminación puntiaguda característica de la escuela que se pretende evitar.

Su piel estará policromada en tono oscuro de similares características a la del Silencio de Sevilla. En cuanto a sus vestiduras, están aún sig determinar algunos de sus aspectos, en lo que a su color y tipo de tejido se refiere; pero si se llegó a la conclusión de que la citada túnica será de amplio cuello, el cual mostrará parte de la espalda y pecho de la Imagen, así como mangas hasta la altura de medio antebrazo y con un largo que te cubra a media pierna, entendiéndose lo último como la distancia existente entre la rodilla y el pie aproximadamente.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Agrupación Parroquial
Nuestro Padre Jesús Nazareno,
Santa Cruz en Jerusalén y
María Santísima de la Concepción.
«El Silencio»
Tocina (Sevilla)

La fijación de la cruz a la Imagen se realizará con tornillo de titanio sobre su hombro derecho. La cruz se realizará en poliéster hueco para disminuir su peso y simulará ser madera de cedro, su forma será cuadrada, tipo tablón. Encargándose dos cruces, una para procesionar y otra más pequeña para el Altar, las dimensiones de ambas cruces no han sido aún fijadas al desconocerse tanto el lugar de ubicación de la Imagen en su Altar, como el de las medidas de la puerta de la Iglesia, para su posterior salida en Semana Santa.

Para que no sirva de obstáculo a la visión de la cara de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que se asemejará en facciones a la del Silencio de Sevilla, el punto de la cruz donde se cruzan el "stipes" y "patibulum", salvará completamente su rostro, quedando dicho punto por encima de éste.

Sin más y en espera de que la presente le sirva en la ejecución de la Imagen reseñada, se deslida de Vd. en Cristo Señor y Padre Nuestro, esperando de El le ilumine, guie y proteja por muchos años.

José Manuel Román Pérez
Secretario 1º





DOCUMENTO Nº 62

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Silencio de Tocina

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución imagen de Jesús Nazareno

FECHA: 8 de diciembre de 1996

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

1996

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS OCHO DIAS DEL MES DE DICIEMBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y SEIS (FESTIVIDAD DE LA CONCEPCION INMACULADA DE NTRA. SRA. LA SANTISIMA VIRGEN), YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL - L8-0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y OCHO AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA AGRUPACION PARROQUIAL NUESTRO PADRE JESUS NAZARENO, SANTA CRUZ EN JERUSALEN Y MARIA SANTISIMA DE LA CONCEPCION (EL SILENCIO) DE LA POBLACION DE TOCINA (SEVILLA),. UNA IMAGEN DE JESUS NAZARENO EN TAMAÑO NATURAL 1'80 á 1'85 MTROS. DE ALTURA, MAS GRUESO DE PEANA O BASE, EN MADERA NOBLE DE CEDRO, ESTUCADO Y POLICROMADO, DESNUDO Y ANATOMIZADO TODO EL CUERPO, CON PEQUEÑO SUDARIO SOBRE EL PUBIS, DE ASPECTO VIGOROSO Y VARONIL, CON DULZURA EN LA MIRADA Y EXPRESION DOLOROSA EN SU ROSTRO, CON CORONA DE ESPINAS EXENTA, IRA EN APTITUD DE ABRAZAR LA CRUZ, QUE ESTARA A LA INVERSA Y A SEMEJANZA DE LA IMAGEN DEL MISMO TITULO QUE SE VENERA EN LA PRIMITIVA COFRADIA DE NAZARENOS DE SEVILLA (AL CUAL TENDRA SIMILAR PARECIDO PERO CON CARACTERISTICAS PROPIAS) LA PIERNA DERECHA AVANZARA HACIA ADELANTE, SU CUERPO LIGERAMENTE INCLINADO Y SUS PIERNAS LAS TENDRA ARQUEADAS COMO PARA HACER FUERZA PARA SOSTENER EL PESO DEL MOMENTO DE COJER LA CRUZ. LA INCLINACION DE LA CABEZA VA HACIA LA IZQUIERDA, Y EL ESTILO ARTISTICO SERA MAS BIEN BARROCO-CASTELLANO EN SU AUSTERIDAD, PERO SIN PERDER ESE HALITO DE ATRACCION DE LA BONDAD QUE IRRADIABA SU DIVINO ROSTRO. EN SU FAZ ASI COMO EN LA ESPALDA POR LA FLAGELACION Y EN LAS DISTINTAS PARTES DEL CUERPO Y EN LA PEANA IRAN MUESTRAS SANGUINOLENTAS, Y EN LAS DIFERENTES PARTES DE SU ANATOMIA APARECERAN HEMATOMAS DE LA SANGRE AGOLPADA, Y MULTITUD DE EQUIMOSIS O AMORATAMIENTOS DE LA PIEL (TENGASE EN CUENTA QUE EL TIPO DE PIEL QUE SE DEDUCE TENIA, ERA FINA Y TRANSPARENTE, SE NOTARIA EL AZULADO DE LAS VENAS), TAMBIEN LE REPRESENTARE UNA BANDA EQUIMOTICA EN REGION FRONTAL SUPERIOR, CON HERIDAS CONTUSAS DE LA CORONA, REGION QUE ESTA SURCADA POR REGUEROS DE SANGRE QUE PROVIENEN DEL CUERO CABELLUDO, SON MUY SANGRANTES, DESLIZANDOSE LOS HILOS DE LA MISMA POR LOS

M. Hernández León

ESULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

ARCOS SUPERCILIARES Y LAS CEJAS, LLEVARA HILILLOS DE SANGRE EN LAS COMISURAS DE LOS LABIOS Y DE LAS FOSAS NAALES. LAS HERIDAS PROVOCADAS POR LA PARTE POSTERIOR DE LA CORONA IMPREGNAN EL PELO DE SANGRE Y CORRE EN CHORROS POR EL CUELLO, Y LAS OREJAS QUEDAN ENSANGRENTADAS. EN MANOS Y PIES SE ACUSAN REPLECION VENOSA.

EN FIN TRATARE DE REFLEJAR LO MAS FIELMENTE POSIBLE EL MOMENTO HISTORICO DE TAN TERRIBLE PASO DE LA PASION DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO.

EN CUANTO A LA POLICROMIA, LA TRATARE A SEMEJANZA DE LOS GRANDES IMAGINEROS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII, CON UNAS VELADURAS EN LAS QUE SE APRECIE LA CALIDAD DE ELLA, PERO CON UN PATINADO PROPIO DE AQUELLOS SIGLOS.

LA CRUZ QUE PORTA LA REALIZARE EN POLIESTER Y HUECA, PARA ASI PESE MENOS A LA IMAGEN Y ESTA SUFRA A TRAVES DEL TIEMPO LO MENOS POSIBLE, SU POLICROMIA IMITARA AL COLOR CAOBA Y SERA DE LAS LLAMADAS PLANA, SU TAMAÑO SE HARA POR POSTERIOR MEDIDA, ASI MISMO EJECUTARE OTRA DE CAMARIN CON LAS MISMAS CARACTERISTICAS PERO DE MENOR TAMAÑO.

ME COMPROMETO HA HACER UN MODELO PREVIO COMO BOCETO DEL MISMO. ASI MISMO ME OBLIGO A TENERLO PARA EL PRINCIPIO DE CUARESMA DE LA SEMANA SANTA DEL AÑO I,998.

ESTA IMAGEN ESTA ESTIPULADA, JUNTO CON SU BASE Y LAS DOS CRUCES, EN LA CANTIDAD DE UN MILLON TRESCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO ENTREGA LA CANTIDAD A CUENTA DE... CIENTOS MIL PESETAS, QUEDANDO EL RESTO PARA POSTERIORES DEPOSITOS HASTA COMPLETAR LA CUANTIA A LA ENTREGA DE LA FIGURA.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

ULTIMO DATO: LOS BRAZOS Y ANTEBRAZOS SERAN MOVIBLES CON ARTICULACIONES DE BOLAS.

POR LA AGRUPACION:

EL ESCULTOR:



*Fdo: Francisco Javier
García de Torre
NIF: 28.667.927 Z.*

*Fdo: José Manuel
Román Pérez
NIF: 34.040.174 J*

M. Hernández León



DOCUMENTO Nº 63

TIPO: Legajo

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Silencio de Tocina

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Documento introducido en la cabeza de Jesús del Silencio de Tocina

FECHA: 22 de mayo de 1998

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



*En la villa de Tocina, provincia y diócesis de Sevilla,
se redacta el presente con la intención de documentar
esta Imagen, que habrá de recibir en lo sucesivo el nombre de
Nuestro Padre Jesús Nazareno. La Imagen, como su propio
nombre indica, representa a Nuestro Padre Jesús en el momen-
to máximo y sublime de abrazar y cargar sobre sus hombros
la Santa Cruz, en la cual amorosamente redimió de sus
pecados a la humanidad.*

*Fué encargada por la Junta Gestora de la Agrupación
Parroquial de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz
en Jerusalén y María Santísima de la Concepción; formada
en esos momentos por los siguientes señores:*

- Presidente y cura-párroco de San Vicente Mártir, D. Fernando
García Álvarez Rementería.*
- Vicepresidente, D. Francisco Javier García de Torres.*
- Censor, D. Juan Vergara Muñoz.*
- Secretario 1º, D. José Manuel Román Pérez.*
- Secretario 2º, D. Juan Carlos Alonso Alfredo.*
- Tesorero 1º y Diputado de Caridad, D. Manuel Fernández Gómez.*
- Tesorero 2º, D. Antonio José Perea González.*
- Prioste 1º, D. José Luis Ochoa Manota.*
- Prioste 2º, D. Manuel Fernández Ramos.*
- Diputado Mayor de Gobierno, D. José Gómez Delgado.*
- Diputado de Cultos y Formación, D. Germán Pérez Vargas.*

*Dicho encargo se hizo al ilustre y destacado escultor-imaginero
Don Manuel Hernández León, que aceptó realizar la obra en
sus talleres de la calle Teodosio en el número 95-A, en la ve-
cina localidad de Sevilla. Fijándose por común acuerdo el
precio en 1.300.000 pesetas, señalando este y otros detalles
en un contrato que obra en poder de las dos partes.*

*La obra será sufragada en su totalidad por la Junta
Gestora y otros hermanos, devotos todos de esta santa ad-
vocación y seguidores acérrimos de la fe cristiana que preten-
den promulgar desde la Hermandad que en un futuro
cercano se funde, y de la que esta Imagen será su princi-
pal valor y por supuesto su Titular. Y a la que se ofrecerán
anualmente cultos que la señalen como tal.*

*Para que así conste a futuras generaciones, se redacta
en Tocina, a veintidos de Mayo del año del Señor de 1998.*

*Por D. Manuel Hernández León,
Escultor-Imaginero*

*Por D. José-Manuel Román Pérez,
Secretario 1º*

M. Hernández León



[Signature]



DOCUMENTO Nº 64

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: D. José Crespo Serra

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución dolorosa a imitación de la Virgen Macarena

FECHA: 6 de febrero de 1996

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS SEIS DIAS DEL MES DE FEBRERO
DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y ^{SEIS} CINCO, YO, MANUEL
HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL - L8-0075. CODIGO
41600, Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE
79/86. DE CINCUENTA Y SIETE AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE
SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL; CALLE TEODOSIO Nº 95 A.
ME COMPROMETO POR EL PRESENTE CONTRATO:

A REALIZAR UNA TALLA DE MADERA DE CEDRO, ESTUCADA Y POLICRO-
MADA DE LA SANTISIMA VIRGEN DOLOROSA A IMITACION DE LA ESPERANZA
MACARENA DE SEVILLA DE 0'75 METROS. PARA D. JOSE CRESPO SERRA
RELIGIOSO FRANCISCANO DE LA CRUZ BLANCA, UBICADOS EN MONTEQUINTO
(DOS HERMANAS).

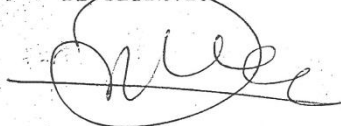
EL PRECIO ESTIPULADO ES DE DOSCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS,
DE LAS CUALES A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO ENTREGA A CUENTA CIN
MIL PESETAS Y EL RESTO HARA ENTREGA EN LO SUCESIVO O A LA ENTREGA
DE DICHA IMAGEN.

LA IMAGEN ES DE CANDELERO Y PARA VESTIR, SIENDO TALLADA
CABEZA, MANOS Y BUSTO Y CON BRAZOS ARTICULADOS Y CUERPO DE CANDELERO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMAMOS ESTE ESCRITO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

A CUENTA XXCIEN MIL PESETAS.

EL CLIENTE:



EL ESCULTOR:



Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº 65

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: D. Juan José García

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución dolorosa a imitación de la Virgen Macarena

FECHA: 10 de abril de 1996

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS DIEZ DIAS DEL MES DE ABRIL DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y SEIS, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL -LB-0075. CODIGO 4I600, Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE CINCUENTA Y SIETE AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL; CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR UNA TALLA EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADA Y POLICROMADA DE LA SANTISIMA VIRGEN DOLOROSA A IMITACION DE LA ESPERANZA MACARENA DE SEVILLA DE 0'75 METROS. PARA D. JUAN JOSE GARCIA GARCIA CON DOMICILIO EN CALLE TORRES Nº 12 A 16A DE VALENCIA.

EL PRECIO ESTIPULADO ES DE TRESCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO ENTREGA A CUENTA UNA CANTIDAD ESTIPULADA EN RECIBO APARTE Y EL RESTO HARA ENTREGA EN SUCEIVOS RECIBOS O A LA ENTREGA DE DICHA IMAGEN.

LA FIGURA SERA DE CANDELERO PARA VESTIR, SIENDO TALLADAS CABEZA, MANOS Y BUSTO Y CON BRAZOS ARTICULADOS Y CUERPO DE CANDELERO FORRADO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS ESTE ESCRITO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

EL CLIENTE:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº 66

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Descendimiento de Vélez Málaga

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Ejecución imágenes de José de Arimatea, Nicodemo, María de Cleofás y María Salomé.

FECHA: 28 de junio de 1998

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VEINTIOCHO DIAS DEL MES DE JUNIO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y OCHO; DOMINGO VISPERAS DE LA FESTIVIDAD DE LOS SANTOS PEDRO Y PABLO: YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL - L8-0075 CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, EXPEDIENTE 79/86. DE SESENTA AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SAGRADO DESCENDIMIENTO, STMO. CRISTO DEL AMOR Y MARIA SANTISIMA DE LA CARIDAD, DE LA CIUDAD DE VELEZ-MALAGA (MALAGA), LAS IMAGENES DE JOSE DE ARIMATEA, JOSE DE NICODEMUS, STA. MARIA CLEOFAS Y STA. MARIA SALOME, FIGURAS QUE COMPOENDRAN PARTE DEL MISTERIO DE DICHO DESCENDIMIENTO. TALLAS EN MADERA DE CEDRO DE VESTIR Y BRAZOS ARTICULADOS, ESTUCADOS Y POLICROMADOS. TAMAÑO NATURAL.

EL PRECIO ESTIPULADO PARA CADA UNA DE DICHAS IMAGENES ES DE OCHOCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS Y DE LAS CUALES ENTREGA EN EL ACTO DE LA FIRMA DOSCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS A CUENTA DE DICHO IMPORTE.

EN PRUEBA DE CONFORMIDAD DE LO ANTERIORMENTE EXPUESTO FIRMAMOS EL PRESENTE ESCRITO EN EL DIA ARRIBA DESCRITO.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº 67

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo de la Flagelación de Benicarló (Castellón)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de su titular: Cristo de la Flagelación.

FECHA: 20 de julio de 1999

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS VEINTE DIAS DEL MES DE JULIO DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y OCHO (FESTIVIDAD DE SAN ELIAS PROFETA; YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL - L 8 - 0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE SESENTA AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPRO-METO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL SANTISIMO CRISTO DE LA FLAGELACION, DE LA POBLACION DE BENICARLO (CASTELLON). UNA IMAGEN DE SU TITULAR EL SANTISIMO CRISTO DE LA FLAGELACION, TALLA EN MADERA DE CEDRO, DESNUDO, CON SUDARIO SOBRE EL PUBIS, AMARRADO A COLUMNA DEL MISMO MATERIAL Y CON SU BASE O PEANA, EN TAMAÑO NATURAL (SOBRE 1'70 MTROS.) ESTUCADO Y POLICROMADO. EN EL PRECIO ESTIPULADO DE UN MILLON DOSCIENTAS MIL PESETAS, DE LAS CUALES ENTREGA A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO QUINIENTAS MIL PESETAS, POR TRANSFERENCIA BANCARIA Y EL RESTO FRACCIONADO HASTA SU TERMINACION A SER POSIBLE EN EL MES DE DICIEMBRE DEL PRESENTE AÑO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº 68

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo de la Flagelación de Benicarló (Castellón)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Realización de una imagen de un sayón flagelador.

FECHA: 6 de marzo de 1999

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Hernández León

ESULTOR
Teodosio, 95-A
41002 - Sevilla

Teléfonos 95 490 74 00
95 437 47 90

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS SEIS DIAS DEL MES DE MARZO DEL
AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y NUEVE; YO , MANUEL HERNANDEZ
LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA FISCAL L 8 - 0075, CODIGO 41600 Y LICENCIA
DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA EXPEDIENTE 79/86. DE SESENTA AÑOS
DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL,
CALLE TEODOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR PARA LA FERVOROSA HERMANDAD Y COFRADIA DE NAZARENOS DEL
SANTISIMO CRISTO DE LA FLAGELACION, DE LA POBLACION DE BENICARLO,
(CASTELLÓN). UNA FIGURA DE SAYON FLAGELADOR PARA EL GRUPO DE LA IMAGEN
TITULAR; TALLA EN MADERA DE CEDRO, DESNUDO; CON ESPECIE DE SUDARIO O
CALZON, EN ACTITUD DE ESTAR FLAGELANDO A CRISTO, EN TAMAÑO NATURAL
1'70 MTROS. SOBRE BASE DE MADERA, ESTUCADO Y POLICROMADO. EN EL PRECIO
ESTIPULADO DE UN MILLON DOSCIENTAS MIL PESETAS, LAS CUALES SE FRACCIONA-
RAN; ENTREGANDO UNA ENTRADA A LA FIRMA DE ESTE CONTRATO Y EL RESTO
CON ENTREGAS A CUENTA HASTA SU TERMINACION Y ENTREGA DE LA FIGURA A LA
HERMANDAD

ESTA EFIGIE LE SERÁ ENTREGADA A LA HERMANDAD CON ANTELACION A LA
SEMANA SANTA DE EL AÑO 2000.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, FIRMAMOS
EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ANTES CITADA.

POR LA HERMANDAD:

EL ESCULTOR:



DOCUMENTO Nº69

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Hermandad del Cristo de la Flagelación de Benicarló (Castellón)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración Cristo de la Vera Cruz de Jerez.

FECHA: 24 de junio de 1995

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

1995
D.Manuel Hernandez Leon,Escultor, con residencia en la ciudad de Sevilla, por el presente CERTIFICO:

Que hoy dia 24 de Junio de 1995, me hago cargo en mi taller, c/ Teodosio 95-A de Sevilla de la Imagen del Sto.Cristo de la Vera-Cruz, perteneciente a la Parroquia de San Miguel Arcangel de Jerez de los Caballeros, Archidiocesis de Merida-Badajoz y que me hace entrega el Hermano Mayor de la Cofradia de Penitentes de la cita ciudad de Jerez de los Caballeros, D.Alfonso Rodriguez Cordobes.

La restauración se efectuará de acuerdo con el informe emitido por mí con fecha 18 de Abril de 1995 y que le fué entregado a la Hermandad-Cofradia de Penitencia. El Costo de la restauración, incluida la cruz a que se hace referencia en el informe es de QUINIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS.

La fecha de entrega de la imagen sera antes del proximo dia 31 de Diciembre del presente año

Y para que conste firmo el presente en Sevilla a dia 24 de Junio de 1995.

El Restaurador:

Ddo.Manuel Hernandez León

El Hermano Mayor:

Fdo.Alfonso Rodriguez Cordobés

1º Testigo:

Fdo. José Manuel Molina

2º Testigo:

Fdo. José Pablo Sebastian Pulido



DOCUMENTO Nº70

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Entrega imágenes de Borriquita y Virgen de la Entrega.

FECHA: 28 de febrero de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Avda. de la Constitución, 2
11500 - Puerto de Santa María

Hdad. de la Entrada de Jesucristo
en Jerusalén y Ntra. Sra.
de la Entrega

D I L I G E N C I A Se extiende en la Ciudad de Sevilla y
en el taller del escultor D. Manuel
HERNANDEZ LEON, para hacer constar que, siendo las once horas
del día veintiocho de febrero de mil novecientos noventa y
uno y una voz en dicho lugar el Hermano Mayor de la Herman-
dad D. Alfonso Muñoz Rodríguez, y del Secretario de la misma
D. Benjamín González García, y por parte del taller, su escul-
tor D. Manuel Hernández León, se procede por parte de
los miembros de la Hermandad, a hacerse cargo de las dos-
Imágenes de la cofradía, Jesucristo en su entrada en Jera-
salem y Nuestra Señora de la Entrega, después de haber sido
restauradas, estando las mismas perfectamente terminadas,
así como también la borrica de dicha hermandad. - - - - -
Y para que así conste, y conformes ambas partes
de los trabajos realizados, firman los tres en prueba de
conformidad, de lo que como Secretario CERTIFICO. - - - - -

El Hermano Mayor: *El Escultor:*
M. Hernández León



DOCUMENTO Nº71

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Vera Cruz de El Puerto de Santa María

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Entrega imagen restaurada del Cristo de la Vera Cruz

FECHA: 28 de febrero de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUOTOR

C/. Teodosio, 95 - A
Puerta Verde

Teléfono 95 - 437 47 90
41002 - SEVILLA

EN EL DIA DE HOY DIEZ Y NUEVE DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y UNO, YO MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, DE CINCUENTA Y DOS AÑOS DE EDAD NATURAL Y VECINO DE SEVILLA Y CON TALLER PROPIO EN C/ TEODOSIO Nº 95 A. HAGO ENTREGA DE LA IMAGEN TITULAR DEL SANTISIMO CRISTO DE LA VERA-CRUZ, A SU ILUSTRE Y ANTIGUA HERMANDAD DEL SANTISIMO CRISTO DE LA VERA-CRUZ, NUESTRA SEÑORA DEL MAYOR DOLOR Y MARIA SANTISIMA DE CONSOLACION Y LAGRIMAS, CANONICAMENTE ERIGIDA EN LA PARROQUIA DE SAN JOAQUIN DE LA CIUDAD DEL PUERTO DE SANTA MARIA (CADIZ). UNA VEZ RESTAURADO POR MI, Y SEGUN EL INFORME PREVIO PRESENTADO A DICHA HERMANDAD Y APROBADO POR LA MISMA.

EN ESTE ACTO RECIBO LA CANTIDAD DE DCCCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS COMO RESTO DEL IMPORTE DE DICHA RESTAURACION, Y FIRMAMOS EL MISMO, POR PARTE DE LA HERMANDAD; COMO PRUEBA DE PLENA SATISFACCION Y CONFORMIDAD DEL TRABAJO REALIZADO Y POR MI PARTE COMO ACTO DE ENTREGA Y RECIBIMIENTO DE DICHO IMPORTE.

EN SEVILLA.

POR LA HERMANDAD:
EL HERMANO MAYOR Y MIEMBROS DE LA
JUNTA.

Fdo. José Franco Montero

EL ESCULTOR:

ESCUOTOR: HERNANDEZ LEON
Teodosio, 95 - A
Teléf. 95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO Nº72

TIPO: Acta de entrega

PARTE CONTRATANTE: Parroquia de El Real de la Jara (Sevilla)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración imagen de santa Teresa

FECHA: 2 de julio de 1996

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)

M. Hernández León

ESCUPTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

RESTAURACION DE UNA IMAGEN DE SANTA TERESA DE JESUS, TALLA ANONIMA DE VESTIR, EN MADERA ESTUCADA Y POLICROMADA DE 0'75 MTROS. DE ALTURA, PROCEDENTE DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA POBLACION DE EL REAL DE LA JARA (SEVILLA).

IMAGEN DEL SIGLO XVIII, INTERESANTE, MUY DETERIORADA POR SU ADAPTACION A SIMULACRO DEL PATRIARCA S. JOSE, CON POLICROMIA MUY ALTERADA EN ROSTRO Y MANOS.

PROCESO DE RESTAURACION:

LA REPARACION HA CONSISTIDO EN LA REPOSICION DE LA FALTAS DE ESTUCO EN ROSTRO Y CABEZA, RESTAÑADO DE CUELLO, LIMPIEZA DE ROSTRO Y POLICROMADO DEL MISMO Y CABEZA.

REPOSICION DE LOS DEDOS DE LAS MANOS y ESTUCADO Y POLICROMADO DE AMBAS.

FIJACION DE LOS PIES A LA BASE Y FIJACION DE LAS PIERNAS AL CUERPO, PINTADO DE CUERPO, PIERNAS Y CALZADO.

NUEVOS BRAZOS Y ANTEBRAZOS CON ARTICULACIONES DE BOLAS, TODO EN MADERA DE CEDRO Y POLICROMIA DE ELLOS.

RESTAÑADO, ESTUCADO, DORADO Y POLICROMIA DE LA PEANA.

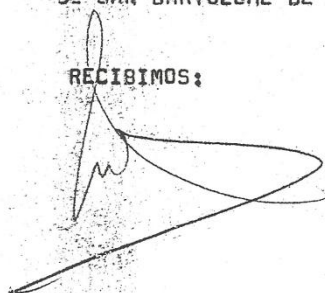
NUEVO LIBRO Y PLUMA PARA SUS MANOS, TALLADOS EN MADERA DE CEDRO, ESTUCADOS, DORADOS, ESTOFADOS Y POLICROMADOS.

EN EL DIA DE HOY HAGO ENTREGA A PLENA SATISFACCION DE DICHA IMAGEN A LOS COMPONENTES DE LA JUNTA DE GOBIERNO DE LA HERMANDAD DE SAN BARTOLOME DE EL REAL DE LA JARA.

RECIBIMOS;

SEVILLA A 11 DE JULIO DE 1,996

EL ESCULTOR:





DOCUMENTO Nº73

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: D. Jesús Guerrero Amores en representación de la parroquia de san Pedro de La Línea de la Concepción.

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración imagen de crucificado de Luis Ortega Bru firmada y no catalogada.(Inédita)

FECHA: 28 de febrero de 1991

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

COMISIÓN EPISCOPAL DEL
PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO
Y CULTURAL DE LA IGLESIA.
DIÓCESIS DE CÁDIZ Y CEUTA.

CONTRATO DE RESTAURACIÓN

De una parte, JESUS GUERRERO AMORES
Cura Párroco/Rvda. Madre de SAN PEDRO APOSTOL DE LA LINEA
Diócesis de Cádiz y Ceuta, con D.N.I. nº 31.781.773, en
calidad de administrador de los bienes de la
parroquia/convento de SAN PEDRO APOSTOL DE LA LINEA
y con capacidad canónica y civil para representar a la
Parroquia/Convento en todo tipo de negocios jurídicos, con
licencia expresa, por escrito, del Rdmo. Ordinario Diocesano,
según determina el canon 1.189 del C.I.C. A partir de ahora
denominado la "propiedad".

Y de otra D/Dña. MANUEL HERNANDEZ LEON
con D.N.I. nº 28.181.006, restaurador/a Titulado/a
por C/TEODOSIO 95, A SEVILLA
con domicilio en _____
y con capacidad suficiente para este contrato, según
manifiesta. A partir de ahora denominado "contratista".

ESTIPULACIONES:

PRIMERA: El contratista se obliga a llevar a cabo la
restauración de la obra/s que a continuación se detallan:

IMAGEN DEL CRUCIFICADO DE LA AUTORIA DE LUIS ORTEGA BRU.

Todas ellas propiedad de la parroquia/convento de _____
SAN PEDRO APOSTOL DE LA LINEA

SEGUNDA: La propiedad se obliga a pagar el precio alzado que
se ajusta en TRESCIENTA CINCUENTA MIL ^{setenta y cinco mil} pesetas
Todo incluido, es decir, el trabajo, los gastos de material,
transporte y otros: _____

TERCERA: La fecha para el inicio de la obra se fija el día 17
del mes de MAYO de 1.997. La duración aproximada
será de TRES A CUATRO MESES
Las variaciones en la duración de la ejecución de la obra no
modificarán el precio de este contrato que se ajusta
alzadamente.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CUARTA: La propiedad de acuerdo con el contratista determinará la forma en que se va a llevar a cabo el traslado de las obras.

QUINTA: El contratista se obliga a que en la obra sólo tomen parte maestros expertos titulados en restauración, que estén capacitados para esta tarea.

SEXTA: El contratista es responsable a todos los efectos del trabajo ejecutado por las personas que destine a la tarea de restauración.

SEPTIMA: La propiedad se obliga a satisfacer el precio según la modalidad que a continuación se determina A LA ENTREGA
DE LA IMAGEN 300.000 PTS Y RESTO AL MES

conviniendo que la obra se ha realizado a satisfacción del propietario que debe aprobarla expresamente. A falta de conformidad se reservará al juicio pericial correspondiente a tenor de las leyes o costumbres vigentes para el caso.

OCTAVA: El contratista no responde de los perjuicios, daños, pérdidas, etc., que sólo para el caso fortuito o fuerza mayor imprevisible, pudiere sufrir las piezas a restaurar y reseñar en el pacto primero, pero sí responderá de los demás desde el momento en que ésta sea entregada por el dueño al contratista.

NOVENA: En todo lo demás no estipulado en este contrato, convienen las partes firmantes en atenerse a la legislación vigente para tales negocios jurídicos, así como someterse al juicio y decisión de amigables componedores en el caso de que surgiera alguna duda o discrepancia.

Leído y hallándolo conforme firman ambas partes contratantes el presente contrato en original y fotocopia en:

Cádiz, a 17 de MAYO de 1997

Fdo.: LA PROPIEDAD



Fdo.: EL CONTRATISTA



DOCUMENTO N°74

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Parroquia de san Pedro de La Línea de la Concepción

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Documento de entrega al taller

FECHA: 17 de mayo de 1997

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EN EL DIA DE HOY SE HACE ENTREGA A
D. MANUEL HERNANDEZ LEON, DOMICILIADO EN SEVILLA, CALLE
TEODOSIO, 95 LETRA A, DE UN CRISTO CRUCIFICADO OBRA DE
D. ORTEGA BRU, CUYAS CARACTERISTICAS SON: TALLA DE MADERA
POLICROMADA QUE ESTA DESCOLORIDA, AGRIETEADA Y CON POLILLA,
Y CRUZ DE 1,67 MTROS, POR 2,55 MTROS. TAMBIEN ATACADA DE
POLILLA, PARA QUE PROCEDA A SU RESTAURACION.

ESTA CONSTA DE RESTAÑADO DE LAS FISURAS, POLICROMADO
Y CRUZ NUEVA, CON UN PRESUPUESTO DE ~~350.000~~ PTAS. 275.000 *ptas*

TAMBIEN SE TIENEN ARCHIVADAS FOTOGRAFIAS DEL ESTADO
ACTUAL DEL CRISTO EN EL MOMENTO DE LA ENTREGA.

DADO EN SEVILLA A 17 / MAYO / 1997

FIRMAN:

MANUEL HERNANDEZ LEON
IMAGINERO/RESTAURADOR

LUCIO V. OSTA ALVAREZ
DIÁCONO DE SAN PEDRO.





DOCUMENTO Nº75

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Parroquia de san Pedro de La Línea de la Concepción

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Documento de entrega a la parroquia

FECHA: 12 de septiembre de 1997

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

EN EL DIA DE HOY HAGO ENTREGA A D. JESUS GUERRERO AMORES,
CURA PARROCO TITULAR DE S. PEDRO APOSTOL DE LA POBLACION DE LA
LINEA DE LA CONCEPCION (CADIZ), DE UN CRUCIFICADO EN MADERA TAMAÑO
1'39 MTROS. FIRMADO POR EL ESCULTOR D. LUIS ORTEGA BRU, UNA VEZ
RESTAURADO Y POLICROMADO; ASI COMO UNA NUEVA CRUZ ARBOREA DE MADERA
DE CEDRO TALLADA Y POLICROMADA E I.N.R.I. NUEVO DE LA MISMA MADERA
ESTUCADO Y POLICROMADO.

LA CESION SE HACE A PLENA SATISFACCION Y CONFORMIDAD; ENTREGANDO
D. JESUS GUERRERO AL ESCULTOR HERNANDEZ LEON TRESCIENTAS MIL PESETAS
Y DEJANDO EL RESTO DE SETENTA Y CINCO MIL PARA SU PAGO EN EL PROXI-
MO MES.

EN SEVILLA A 12 DE SEPTIEMBRE DE 1,997

EL PARROCO:

EL ESCULTOR-RESTAURADOR:

Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 00
SEVILLA



DOCUMENTO Nº76

TIPO: Contrato

PARTE CONTRATANTE: Dirección Asilo de Ancianos de Dos Hermanas (Junta de Andalucía)

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración de imagen de Cristo Crucificado obra de J.L.Vassallo, catalogado

FECHA: 20 de octubre 1990

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

M. Hernandez León

ESCUPTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

EN LA CIUDAD DE SEVILLA A LOS TRES DIAS DEL MES DE OCTUBRE DEL AÑO DEL SEÑOR DE MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y CUATRO, YO, MANUEL HERNANDEZ LEON, ESCULTOR, CON LICENCIA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA, ESPEDIENTE 79/86, DE CINCOENTA Y SEIS AÑOS DE EDAD, NATURAL Y VECINO DE SEVILLA, CON TALLER PROPIO EN DICHA CAPITAL, CALLE TOGDOSIO Nº 95 A. ME COMPROMETO POR EL PRESENTE ESCRITO:

A REALIZAR LA RESTAURACION DE LA IMAGEN DE UN CRUCIFICADO, CEDIDO POR LA JUNTA DE ANDALUCIA AL ASILO DE ANCIANOS S. RAFAEL, DE DOS HERMANAS (SEVILLA). REGIDO POR EL PADRE JOSE MARIA MIER-TERAN S. I. TALLA EN MADERA VISTA DE SOBRE 1'82 METROS DE ALTURA, CON SUDARIO PATINADO EN BLANCO Y SOBRE CRUZ PLANA EN LA MISMA MADERA Y TINTADA EN NOGALINA.

AUTOR DE LA IMAGEN:

ESTA FIRMADA EN EL SUDARIO J.L. VASSALLO I, 963. ESTA CATALOGADA.

APRECIACION ARTISTICA:

ES DE BUENA CALIDAD ARTISTICA, DE GRAN EXPRESIVIDAD Y BELLEZA, CABEZA MUY DULCE, INCLINADA AL PECHO Y HACIA EL LADO DERECHO, CABELLERA LISA PEGADA AL CRANEO Y CUELLO, SUDARIO SIMPLISTA ADHERIDO A CADERAS Y PIERNAS CON LAZO AL LADO DERECHO, ANATOMIA APOLINEA SUAVE Y MUY REALISTA, MUY DEVOTO Y DE BASTANTE UNION, SOBRIEDAD Y GRAN PATETISMO.

ESTADO DE CONSERVACION:

LA IMAGEN PRESENTA A SIMPLE VISTA OCULAR, UNOS DESPEGUES DE LOS ENSAMBLES DE LAS MADERAS MUY PROFUNDOS, EN TODO EL CUERPO, CABEZA, BRAZOS Y PIERNAS DEBIDO A LA MALA CONSERVACION, HUMEDAD CALORIAS INAPROPIADAS. MUESTRA LOCALIZADAS EN VARIAS PARTES DEL CUERPO MULTITUD DE AGUJEROS DE XILOFAGOS.





PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

M. Hernández León

ESCUULTOR
C/ Teodosio, 95 - A
41002-Sevilla

Teléfonos (95) - 4907400
(95) - 4374790

PROCESO DE RESTAURACION:

DESPRENDIMIENTO DE LA MAYOR PARTE DE LOS ENSAMBLES,
LIMPIARLOS DE LAS COLAS Y AJUSTARLOS A NUEVOS PEGAMENTOS.
TRATAMIENTO DE LAS PARTES DAÑADAS POR XILOFAGOS Y
TAPADO DE LOS MISMOS.

PRECIO DE LA RESTAURACION:

EL PRECIO DE LA RESTAURACION ES DE TRESCIENTAS CINCUENTA
MIL PESETAS, SEGUN EL PRESUPUESTO PREVIO, PAGADERAS EN EL
TRANSCURSO DE LA REPARACION HASTA LA ENTREGA DE LA IMAGEN, EN
LA QUE SE ULTIMARIA SU PAGO.

LA REPARACION:

LA REPARACION SE EFECTUARA EN EL ESTUDIO-TALLER DEL
ESCUULTOR, CALLE TEODOSIO Nº 95 A. DE SEVILLA, Y LOS TRASLADOS
SERAN POR CUENTA DEL CLIENTE.

FECHA DE LA RESTAURACION:

EL TIEMPO DE DURACION DE LA REPARACION DE DICHA IMAGEN
SERA DE TRES MESES, POR LO QUE SE PROCURARA QUE ESTE TERMINADA
ANTES DE FIN DEL PRESENTE AÑO.

Y EN PRUEBA DE ACUERDO DE TODO LO ANTERIORMENTE EXPUESTO,
FIRMANDO EL PRESENTE CONTRATO EN LA FECHA ARRIBA INDICADA.

POR EL PATRONATO:



EL ESCULTOR:

M. Hernández León
Escultor: HERNANDEZ LEON

Teodosio, 95 - A
Teléfonos 95 - 490 74 00
95 - 437 47 90
SEVILLA



DOCUMENTO N°77

TIPO: Certificado

PARTE CONTRATANTE: Hermandad de la Parroquia del Carmen y san Marcos

PARTE CONTRATADA: Manuel Hernández León

OBJETO: Restauración

FECHA: 20 de octubre 1990

ARCHIVO : MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN (A.M.H.L.)



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features



Hdad. de la Entrada de Jesucristo
en Jerusalén y Ntra. Sra.
de la Entrega

Avda. de la Constitución, 2
11500 - Puerto de Santa María

1990

Puerto de Santa María a 20-Octubre-I.990.-

ACTA-INFORME DE LA SALIDA DE LAS TITULARES DE LA HDAD. DE LA
PARROQUIA DEL CARMEN Y SAN MARCOS, PARA SER RESTAURADAS EN SE
VILLA.-
=====

A C T A.-Se extiende en el Puerto de Santa María(Cadiz), en la
Parroquia del Carmen y San Marcos, sede de la Herman-
dad, para hacer constar que, siendo las ocho horas del día vein-
te de Octubre de mil novecientos noventa, y de acuerdo con es-
critos remitidos por esta Hermandad al Secretariado Diocesano
de Hermandades y Cofradías del Obispado de Jerez de la Fronte-
ra solicitando los permisos oportunos para tal fin; se procede
al traslado a la Ciudad de Sevilla, al domicilio del escultor-
D. Manuel Hernandez Leon, sito en dicha Ciudad, c/Teodosio numero
95-A(Puerta Verde), de nuestras Titulares, Jesucristo en su entra-
da en Jerusalén y Nuestra Señora de la Entrega; al objeto de --
ser restauradas en todas las partes donde se han encontrado des-
perfectos.- - - - -

Y para que así conste a los efectos que procedan, firman la
presente acta en prueba de conformidad el Padre Espiritual de -
la Hermandad, D. Ramón Gonzalez Montañó y el Hermano Mayor de la
misma, D. Alfonso Muñoz Rodriguez; de todo lo cual como Secreta-
rio de la repetida Hermandad, CERTIFICO.- - - - -

EL PADRE ESPIRITUAL

EL HNO. MAYOR.

EL SECRETARIO.-

D I L I ...///...

DOCUMENTO N°.78

PEDREGAL SANMARTINO, R òEl Correo de Andalucía. 5-Febrero-1959.Página segunda
.Jueves .Ecos.ö

õEstamos un poco en deuda voluntaria con un escultor Manuel Hernández León de 19 años que vive en la calle Sol N° 44.El muchacho tiene otras ocupaciones de tipo laboral y a ratos libres acude a su centro de enseñanza artística y a su humilde taller instalado en su propia vivienda. Varias veces le dijimos a Gelán.-Hay que ir a la calle Sol...Mañana iré. Pero las cosas , que si el futbol, los toros, que si esto y lo otro. Terminó Hernández , la escultura y ahora bella y sencillamente vestida, la ha expuesto en un escaparate de calle Sierpes (establecimiento òEl Aguilaö esquina Jovellanos).Nos gusta la imagen de la Virgen.es expresiva y digna de ir bajo palio. Hernández por su capacidad de trabajo, por su noble afán, merece la ofrecida nota. Aquí está reducida a un òEcoö. Por su afición, por su laboriosidad e inteligencia es digno de triunfar y pronto como de corazón le deseamos. Su dolorosa es una alentadora promesa ya. Está en el alegre y luminoso camino del éxito. Lo deseamos y esperamosö.

DOCUMENTO N°.79

REDACCIÓN: ABC.16 de Marzo de 1968.Página 66.

õSección religiosa: En la calle Rioja nº5 organizada por la Cofradía Servita ha sido abierta la II exposición de Arte sacro. En ella concurren numerosas obras de arte de distintas épocas , todas ellas cedidas por particulares: Inmaculada de Duque Cornejo, dolorosa de Escuela granadina del s/ XVII y la de Cristóbal Ramos todas en talla. Otras de tamaño académico de Astorga , así como diversas imágenes de Niños Jesús de la escuela italiana, granadina y sevillana. También presenta eta exposición imaginería actual de los Señores Hernández León y Álvarez Duarte, cada uno con una bellísima dolorosa, así como bocetos de barro cocido de apreciable valor artístico...ö

DOCUMENTO N°80.

Manuel Hernández León introduce en sus imágenes unos pergaminos en los que escribe:

õEn el Año del Señor de mil novecientos ochenta y dos, yo Manuel Hernández León, Escultor, natural y vecino de Sevilla, de cuarenta y cuatro años de edad y para mayor Gloria de Dios, tallé este Santo Crucifijo en madera de cedro para su veneración y culto.Alabado sea Dios , por los siglos de los siglos. Manuel H.L.



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

en el pecho por dentro la imagen del stmo. Cristo de las Cinco Liagas).

õEn Sevilla, en el año del Señor de mil novecientos ochenta y cuatro hice esta imagen de Nuestra Señora del Sagrado Corazón en madera de cedro para la Parroquia sevillana de San Juan de Ribera por encargo de su párroco D. José Morillo. El escultor Manuel Hernández Leónö

! novecientos ochenta y nueve, yo ,Manuel Hernández Leon, esculpi esta imagen de Jesus Resucitado, en madera de cedro , para la Hernandad y cofradía de la ciudad de la Carolina (Jaén).El escultor y firman el Hermano Mayor, el Mayordomo, el secretario, y vocalesö.

DOCUMENTO N° 80

En el Libro de Toma de Razón anota todos los datos referentes a las obras realizadas. Anotamos como un solo documento lo que escribe en cada una de las páginas foliadas, con su número respectivo. Utilizamos la ortografía y separaciones en el escrito que el mismo autor realiza.

Pag.9.Cristo Crucificado terracota.0,60 cm. Tumba de Ibáñez Hernández. Año 82.Cementerio de Desertines.

Pag.10.Virgen del Rosario. Romería de Fuengirola.1,25 cm. Precio 55.000.Ensamblés:24- 1-83.Empecé el modelo en barro 8-4-83, modelo en pintura 26-5-83, terminación 22-7-83.

Pág.14.Virgen del Sagrado Corazón. San Juan de Ribera.Tama_o boceto 0,50mts.Tama_o definitivo 1,48.Precio 550.000ptas.Empecé boceto 26-5-83.Ni_o Jesús en madera.empecé 22-8-83 terminé 26-10-83.Peso 53 kg. Más la peana.Empecé a tallar la Virgen. Después sacado de puntos el 14-11-83. Entregada al dorador 11-4-84.Entregada por el dorador 27-6-84.Entrega de la Virgen 30- 10-84.

A/C entregas de las 900.000 con Cristo.21-6-83:200.000, 16-11-83: 200.000, 27-3-84: 200.000,

29-6-84: 200.000, 1-10-84 : 100.000 mas 25.000 de peana.

Gastos:madera y ensambles: 50.000, sacado de puntos 140.000, sin manos y sin ni_o, dorado 75.000 pintura 250 + dorado de peana 20.000.

Pag.22.San José Patriarca.Madera.Candelero.Fuengirola. Precio 80.000 ptas.Agosto 1.983.Pinté 1_ mano 2-11-83.11 Kg. Entrega 17-12-83.Gastos : madera y sacado de puntos: 25.000, madera del cuerpo 4.300.Pintura 400. Carpintería 12.000.Total 41.700.

Pág.24.Apostoles de la Sagrada Cena.Sevilla.Restauración.55.000 ptas.San Simón el Cananeo.Fecha de entrada 25-8-1.983.Peso 32 Kg.Entrega de carpintería 18-11-1983.Cuerpo nuevo 35 Kg.Ajugar espalda con cabeza con una pieza de madera.Cuerpo entero en cedro.3 kilos más el cuerpo nuevo.Medidas:Cintura perímetro:78 cm.Muslo

22.5 cm. Pecho perímetro 59 cm. Brazo perímetro 14 cm. Largo muslo 40.5 cm. Largo pierna 54 cm. largo brazos 33.5 cm. Largo antebrazo 22 cm. Largo pie 28 cm.

Gruesos anchos: doble 25 1/2 cadera 37 ancho. doble 18 1/2 cintura 28. Doble 21 1/2 Muslo 16. doble 14 Pantorrilla 12. 24 pecho 34 alto total sin peana 82. peana 0,07. Gastos carpintero 33.000. Pasta y pintura 1.500 = 34.500.

Pag. 25. Santiago el Mayor. Fecha de entrada 23-1-1.984. Terminación 29-3-1.984. Precio: 60.000 ptas cuerpo en cedro nuevo. Pesa cuerpo viejo 46 kg. Medidas antes del arreglo: Sentado : 1.50 mtr. alto sin peana. Femur 0,68 mts. tibia 0.62 mts desde cabeza a asunto 105 cms. Alto.

Perímetro cintura 109 mts. Perímetro torax 124 mts. Perímetro pantorrilla 0.55 mts. Perímetro muslo 0.70 mts. Perímetro brazo 0.28 mts. Largo brazo 0.32 mts. Largo antebrazo 0.18 mts. grueso peana 0.05 mts. ancho culo 0.48 mts. ancho cadera 0.54 mts.

Medidas nuevas: Sentado 1.50 mts. Alto. Cintura 0,82 perímetro. Tórax 1, 10. pantorrilla 0,43. Muslo 0.64. Se llevó al carpintero cuerpo 30 -1-84, entregó carpintero cuerpo 12-3-84, medidas nuevas, perímetro pantorrilla. Sentado 1.49. Derecho 0,50. Izqdo. 0.52. Femur derecho 0,69, izquierdo 0,65. Tibia 0,61. Cintura 0.86. Tórax 1.11 muslo 0,63, muslo izdo 0.59. Costo carpintero 33.000 y 1.500 pasta y pintura.

pag. 27. Santo Tomás. Fecha de entrada 26-11-84. Todos los ensambles abiertos. Precio 55.000.

Barba del menton de plastilina (ojo) . Reforzamiento de peana. Peso 42 Kg. Es anatómico , brazos articulados. Entregado el 12-3-85.

Pag. 30. Judas Tadeo. Fecha de entrada 26-10 -87 . Cuerpo nuevo en cedro . 34 kg. Precio 115.000 ptas. Gastos 28.000 ptas. 41 kg. Sale el 25 -2-88. Pagado.

P. 38. D. Francisco Hermoso . Calle Molina Larios 2 . Comercio de Málaga. 2 imágenes dolorosa de 0,45 cms. En barro cocido de vestir cuerpo en madera de candelero a 20.000 ptas. Entregado 22-3-84. 40.000 ptas. Gastos 1.000 . Envío por agencia. 405. Pagado. entregado 22-3-84.

Pág. 41. Virgen de la Concepción de la Hermandad de la Trinidad. 7-1-84. Medida altura 1,645 m. Después de la restauración. Candelero nuevo y mitad del busto. Gastos : Cuerpo : 3.500- brazos: 500- tornero : 400 - tornillos - 50 - Pintura 100- Agreman 100/ 4.650 más trabajo. Terminación entrega 7 -3-84 precio 45.000 ptas, bonificación 2.000. Pagado 43.000 ptas por el hermano de la cofradía D. Luís Rubio 15-5-84.

Pág.42. San Juan Evangelista.Hermandad de la Trinidad.7-1-84.Restauración y cuerpo nuevo.Medida altura 1,69 m. Peso 28 kgs. Antes restaurado 30 kg. Precio 115.000 ptas.Tamaño de peana 52.5 de frente por 43 cms.Entrega a cuenta:13-5-84 25.000- 28-4-86 90.000.Carpintero 2-2-84.Entregado 9-3-84.terminación 30-3-84.

Pag.43. 9-1-84.Nuestra Señora de los Remedios.Parroquia de Ntra.Sra. de los Remedios.Padres Pasionistas.Parroco D.Ricardo San Millan López. Barriada Granja de Suarez (?).Imagen de gloria con Niño Jesús en brazos similar a la patrona de Vélez Málaga de 1.10 m. Más peana de cedro.

Precio : 90000 con peana.Pintura 13-4-84. Gastos aproximados: Madera-5.000 ptas.Pintura y dorado-1.500 ptas.Total: 6.500 ptas.Entregada para el 23-4-84 su fiesta. A/c :25.000 ptas.13-1-84 resto 65.000 ptas. 21-4-84.Total 90.000 ptas.Pagado.

Pág.44.Nuestra Señora de los Angeles .Parroquia de Monte Quinto.Entrada Enero de 1.984.Precio:85.000 ptas.Restauración de una imagen de Virgen del Carmen antigua cedida por las monjas de Santa Clara y procedente de la Parroquia de santa Cruz.Hacer cuerpo nuevo , Niño Jesús nuevo y restaurar manos, quitar pelos de estopa.Tiene 1,36 mts. Dejar en 1,48 m. de altura , patina 13-4-84, pintado primera mano Niño Jesús 13-4-84.

A/C 10.000 . 14-2-84--15.000. 3-4-84--10.000 . 9-4-84--5.000 . 10-4-84 -- 10.000 . 16-4-84

resto 35.000 4-6-84.total 85.000 ptas. Pagado.

Pag.46. Hdad.de la Sentencia. Vélez Málaga. Contrato 19-5-1.984. Medidas 1,75 mts.Peana 0,10 mts.1 romano de madera.tamaño natural, piernas , brazos y cabeza de cedro , cuerpo - pino de Suecia.Precio :245.000 ptas. A/C 28-5-84 - 20.000; 23-7-84 - 40.000 ; 4-11-84 - 40.000 ; 19-1-85- 45.000 Resto 2-5-85 100.000. Total 245.000 ptas.

Pág.49.Hdad. de la Sentencia. Claudia Prócula. Vélez Málaga .Precio 350.000 ptas. Cedro. Arrodillada dos piernas.Peso 26 kg. sin peana.Bocetos. Mayo 1.984.Gato Máquina 300.Sacado Puntos Cabeza 8.750.Sacado Puntos Manos : 3.000.Sacado Puntos Pies 4.000. Peana 2000.Madera Cuerpo ... brazos : 1.000.

Pág.58. Virgen de los Dolores .Los boliches .Fuengirola .18-6-84 Miércoles santo .Don Ildelfonso López Lozano. precio 85.000 ptas. Arreglo de policromía cabez. Pestañas y lágrimas. Manos nuevas .Busto, candelero y brazos nuevos , forrado candelero. Se terminó 14-9-84. A/c .50.000 -12-11-84

Resto 35.000 , 7-12- 84. Entrega 10 -12- 84. Pagado.

Pág.59. Niño Jesús. Regalo a mi madre. 10-7-84. Tamaño 0,52 m. Pino de flandes con nube de ángeles y peana dorada. Costo madera y sacado de puntos 6.250 ptas. Pintura 300. Dorado peana: regalo del dorador. Sobrepeana, patitos(?), Potencias y cruz. 15.000 Vestido. Obsequio.

Pág.60. Belén. capuchinos de Málaga. Don José Claro y Don Manuel Gómez. 1. camello de barro cocido a 35000 ptas . 1 caballo de barro cocido a 35000 ptas , 1 caballo barro cocido a 35.000. Pagado el 28 -1-85. 0.65 m. Agosto 1.984. camello entregado 27-11-84. Caballos entregados el 10 -12-85. 3 Pajes barro y cuerpo madera a 25.000 ptas .Total 75.000 ptas. Pagado.

Pág.66. Imagen Virgen de los Remedios. Granja Suárez. Málaga. 13-5-1.985. Padre Ricardo de san Millán. Reproducción de la imagen de madrea titular de la Parroquia hecha por mí. Tamaño 70 por 40 en terracota pintada en un sólo color madera oscura para hornacina de la puerta parroquial. Obsequio. gastos 2000 pts. Entregada 29-5-85 al Párroco de San Manuel de Mijas Costa.

Pág.67. 1 perro pequinés sobre 0.35 m. Terracota. Obsequio tito Manolo. Entrega 28-6-85. Gastos 350 ptas.

Pág.68. Don Valentín Herrera Gómez. Los Remedios .Sevilla. telef..... 1 Virgen de Guadalupe (Cáceres). Bajorrelieve en terracota de 0.40 cms. Para sacar en bronce para una tumba. 5.000 ptas. Pagado 6-7-85. Gastos: Barro: 50-Cocido 300-Transporte 500 Total 400 ptas. Panteón en Granja de Torrehermosa (Badajoz).

Pág.69. Rociana. Amigo de Valentín Herrera. 1 pastorcito del Rocío bajorrelieve 45 x30 entregado primero de septiembre de 1.985.

Carmen de 0.84 m. Regalo de Eduardo santa cruz a los RR.Carmelitas Calzados de Aracena.restauración completa con manos nuevas y policromía. 28-8-84.Obsequio de arreglo.

Pag.80. Cristo del Poder . Juan XXIII. Restauración empastado y policromía, corona de espinas talladas y fija nueva.Entra el 10-4-86 entregado el 7-6-86. Obsequio.

Pág.84.Boceto angelitos abrazando la cruz.hermandad de los Gitanos.Sevilla.Dos angelitos en barro 0,45 m. Con cruz de madera , peana 0,35 x 0,65 entregado boceto dia 18-9-86 precio 125.000.Devuelto primero de enero del 87.No se ponen de acuerdo.Nota: No tienen nada en la cruz.

Pág.85.Aguila y Penacho trono de Poncio Pilatos paso de la Sentencia de Vélez Málaga. 9-9-86

Madera según dibujo , dorador 17.000 ptas.Precio 48.000 + 5.000 total 53.000 ptas.22-2-87 a /C 25.000.

Gastos madera 6.000, tornero 390, taxi, 250, máquina 400, apliques 163 viaje 7.000.

Precio Penacho 48.000 y águila, dorado 17.000, dorado 2 pináculos 5.000. Entregado a dorador.(Aparecen varias cuentas)

Pág. 86.Cristo Crucificado de la Expiración. Museo. Propiedad de Fernando Salazar.Barro cocido 25-86.Tamaño: 0.44 m.Cruz de madera de 0.79x0,44x0,03.Policromado. Gastos:Horno : 100-Barro : 50 , Cruz : 1.000. Obsequio.Entregado 1-2-87

pág.87.Cristo Crucificado .Modelo Cinco Llagas para Junta de Gobierno de la Hermandad de la Trinidad.Barro cocido y policromado tamaño 0,37m.Cruz en madera.tallada 0,79x0,44x0,03.Se encuentra en el despacho del Hermano Mayor.25-9-86.Obsequio.

Pág.88.Misterio Belén para Ramón Ramirez.Sevilla:Barro cocido y policromado. Tamaño de las figuras 0,37m.ModeloNapolitano para vestir.Comienzo 25-9-86 y entregado 10-2-87.Obsequio.

Padua con Ni_o Jesús del siglo XVIII.Peso 26 Kg.Parroquia del Real de la Jara.Párroco D.Francisco Pérez Camargo.c/.... Sevilla.Precio :175.000 ptas.

Tama_o:1.07 m.Peana:40x40x40.Encarnado de aparejo antiguo.Encolado de todos los ensambles.Talla de dos manos nuevas.Aparejo de empaste , dorado y bru_ido de toda la imagen, estofado de telas .Encarnado de cabeza, manos y pies.Dorado y pintado de peana.Restauración del Ni_o Jesús.Corona nueva enmadera, dorada y estofada.

Gastos:Taxi :540 ptas, dorado 40.000 ptas , puntos 3.000, azucena 45, fotos 1.500.Entregado el 5-6-87.Entregado a cuenta 100.000 ptas. El 7 de Enero de 1.987.Pagado.

Pág.98.Cabeza del Apóstol San Mateo.Obsequio Caja de Ahorros San Fernando con motivo de la Exposición.11-2-87.Madera de cedro de tama_o natural.Madera de peana: 1.260.Maquina de peana : 125 ptas Maquina de peana : 336 ptas. Sacado de puntos cabeza : 13.000 ptas.Obsequio.

Pág99.Restauración Cristo de la Sagrada Cena.Hermandad de la Cena .Sevilla.16-3-87.Restaurar, encolar ensambles y poner espigas de 10 mm. en pierna derecha, empaste y policromía, pierna y peana.20.000 ptas. Bonificación 5.000 ptas.Total 15.000 ptas .Pagado.

Pág.101. Angel Costalero.Boceto de terracota de 0,50 m.Do_a Josefa López Sánchez.Pasaje del Ateneo.25.000 ptas. Pagado.Entregado 6-4-87.

Pág.103. Cabeza del Gran Poder.Madera de cedro.Tama_o natural 75.000 ptas.Don Jesús Castellon de Vides.Domicilio...Gastos: Sacado de puntos: 10.000 ptas .Pintura: 600 ptas.Entregado el 10 de enero de 1.988 y pagado.

Pág.107, San Fernando III en terracota de 80 cm. Para la Hermandad de la Virgen de las Mercedes de la Puerta real.29-4-87.Policromado.espada en madera.Corona terracota.Contratado y pagado por Don Santiago López Tamayo.Precio 50.000 ptas.

Pág.115.Un angelito cogiendo remate de la Cruz.Cedro policromado 80.000 ptas a nombre de Rafael Rodriguez Mo_ino (Historiador) .Gastos pintor: 10.000 ptas.Entregado :6-3-88.

Pág.119. Sagrada Familia .terracota. 1 figura Virgen maría con Ni_o en brazos. 1 san José. Para Don Benito Mateos.Monte de Piedad.Caja de Ahorros.Sevilla.31-11-87.Pagado.

Pág.120.Restauración de 28 ángeles del paso de palio de Castillo Lastrucci.(Buen Fin)

Pág.122.Virgen de la Aurora.Tama_o de 1m.de vestir . Copia de la Virgen de la Aurora de Sevilla.Entregada a Don Primitivo García Salinero .C/ Castellar. Sevilla. Terminada el 11-7-89.80.000 ptas . Pagada31-10-90.

Pág.123.Restauración canastilla, cartelas. Gran Poder de Dos Hermanas.

Pág.124.Un Gran Poder.Imitación del de Brenes.0,65 m. Madera de cedro.125.000 ptas.Don Antonio Maqueda Palma de Brenes. 19-2-88.

Pág.125.Dolorosa.Madera .Tama_o natural.Virgen de los Dolores.Hermandad de la Humildad de Baeza.Expresión hacia arriba.365.000 ptas.Contrato 18-3-88.Gastos: Madera cueerpo: 10.000, cabeza puntos: 9.000 ptas, Manos 3.000 ptas, Pintura y pasta 3.000 ptas, Carpintero 8.000 ptas . Total : 33.000 ptas.

Pág.131.Nuestra Se_ora de la Consolación.Iglesia de Nuestra se_ora de la consolación (Los Terceros).Precio 250.000 ptas (sevilla).18-5-88.Restauración de la Santísima Virgen en madera de 0.89 m. Y 0,10 m de peana.Entregado el 23-1-89.Pagado.

Pág.134.Hermandad de la Sagrada Resurrección de Nuestro se_or jesucristo.La Carolina (Jaén).12-9-88.Una imagen de Cristo Resucitado en madera de cedro de 1.82 m. Con sepulcro incluido y potencias de regalo .900.000 ptas. 46.kg.Sepulcro medidas 2x 0.79x44 de alto, peana cuadrada 0,38 m.Nube 0,20 de alto x 52 ancho x 65 largo.Bendecido el Domingo de Resurrección día 26 de Marzo de 1.989 a las 8. 15 de la tarde.

Pág.135.Una santa María Magdalena.Tama_o natural arrodillada y manos unidas para vestir (semianatómicas) 650.000 ptas.La aureola (donación del escultor).gastos: Puntos 30000



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

es, 125.000 sepulcro , peana y nube, 35.000 madera.
Terminada el 14-8-1.989.Entregada 9-1-90.Importa coronilla 15.000 ptas.

Pág.136.Figura de romano en tama_o natural, caido en tiera, semianatómico y de vestir en
650.000 ptas.

cebo en madera de cedro, todo tallado , dorado y estofado en tama_o natural, sentado y alas doradas y estofadas.Gastos : 37.000 Sacado de puntos, 190.000 alas y dorado, 227.000 madera .Entregado el lunes santo 9-4-90.

Pág.140.Crucificado de papelón 0,73 m.Real Hermandad Servita. 18-7-89.Sevilla .Restauración 25.000 ptas a cambio Senatus viejo.

Pág. 144.Un busto de gitana desnudo.Terracota 0.46 m. Caja Postal de Huelva y Jérez de la Frontera .Obsequio según convenio por las exposiciones de 1.988.Terminada el 31 del 8 de 1.989.Entregada el 22-9-89 en Huelva al director.

Pág.152.Nuestro Padre Jesús Cautivo.Casa de Andalucía.Presidente Francisco Gambau.Vinaroz (Castellón).Jesús Cautivo, tama_o natural parecido al de Málaga(La Trinidad), anatómico (para vestir) madera de cedro.Firmado contrato (25-10-89) peso 43 kg..Se lo llevaron el Domingo de Ramos 8-4-1.990.

Pág.207. 2-6-93. Un nazareno terracota con peana de madera de 0.40 m.Obsequio para tómbola.La posee por premio D.Ricardo Lucas .Heermano de la misma.

Pág.216.Hermandad de la Vera Cruz.Cristo de la Humildad de Linares . 22-3-94.Cuatro cartelas de relieves de 0,425 x 0,27 m.tallado y barnizado.Cuatro evangelistas , busto , alto relieves , tallados y barnizados. 0,23 x 0,14 m.600.000 ptas.Entregado la Crucifixión a_o 94, la Flagelación

6- 4-95 y cuatro cabezas de los evangelistas.

Pág.219.Virgen del Carmen .talla completa , policromada y cenefa estofada de 0,85 m. De altura en estado sedente profundidad 0.32 m.Parroquia de santa María Magdalena (Vinaroz) Castellón

1-5-94 en madera de cedro.Precio 600.000 ptas.

stra Se_ora del Rosario .Antigua Capilla del Hospital.Minas de Rio-Tinto (Huelva) .30-8-94. 280.000 ptas.Un angel tenantee 0.50m., sedente , desnudo, con alas y velo8 estofado) entregadoel 20-9-95.

Pág. 235.Gloria del techo del palio de la Virgen de Guaditoca.Övalo de 84x66 m. En tela de tisú plateado.Precio 70.000 ptas

Pág.244.Ovalo Virgen de Piedras Albas(Villanueva de Castillejos).0.45 x0.30. 1-3-95.55.000 ptas.

Pág.247.Hermandad del santo Entierro de Paradas.17-6-95.Cuatro angeles pasionistas , vestidos mancebos de talla, en madera de caoba , barnizados de 0.77m.Total conla base.Precio 900.000 ptas.Pagado el 2-4-96.

Pág.249.Hermandad del Se_or Caído y Nuestra Se_ora del Rosario.Iglesia de Santa Escolástica.Padres Dominicos.El Realejo (Granada).Imagen de 0.30 m. De Inmaculada. Madera estofada y policromada para Simpecado.Precio 90.000 ptas.Pagado y llevado el 14 de Enero de 1.996.

Pág.250.Dolorosa para Don Lorenzo González Carrasco.(Pone su domicilio).Jerez de los Caballeros.16-7-95.Para la parroquia de santa Ana de Fregenal de la Sierra (Badajoz).Nueva Hermandad del Cautivo.1.695 m. De altura. Tama_o natural.Madera de cedro . Candelero.precio 750.000 ptas.Pagado y llevado 14-1-96.

Pág.260.Una Esperanza Macarena.Madera de cedro de 0.75 m . De candelero .Don José Crespo Serrra..250.000 ptas.Está en Beniza (Alicante).

Pág.261.Don Gonzalo Medina Mu_oz (Cazalla de la Sierra).Domicilio en sevilla.(lo pone).Una dolorosa 31-1-96.Réplica de la Virgen de la Amargura de Cazalla de la Sierra.Barro cocido, candelero de madera .70.000 ptas.Pagado y llevado 22-2-97.

Pág.262.Un nazareno de bronce de 0.42 m. Más 4 cm..de peana de mármol para José Luís Montoya de ABC.Entregado el 27-2-96.Obsequio.

Pág.263.Idem para José Maria Gómez de El Correo de Andalucía.

Pág.267.Dos cuadros Öleo sobre lienzo.Rvdo. P. Miguel Romero Navarro 18-7-96.Parroquia Santa María Magdalena de Vinaroz. Castellón. 2.40 alto x 1 m de ancho.tema : Simón me amas más que estos.(amanecer en la palaya con peces sobre brasas peces Jesús de blanco)tema: Multiplicación de los panes y peces (un atardecer). Con motivo del segundo milenio.

Pág.271.Virgen del Rocío.Hermandad Rociera.El Pastorcito Divino.Hospitalet (Barcelona).18-12-96.Una Virgen del Rocío copia de la de Almonte de =:20 m de talla estofada y policromada en madera de cedro.2 angelitos cedro policromado de 0.15 m.Una pintura del pastorcito. Precio 200.000 ptas.




PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Se finalizó la presente tesis doctoral titulada *“La obra del escultor Hernández León. Las condiciones de encargo y ejecución en la imaginería sevillana de la segunda mitad del siglo XX”* en Alcalá del Río, el día 12 de octubre de 2015.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[**Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features**](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

**[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)**



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


**[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)**



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

**[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)**



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*


[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF

Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Relación de documentos



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)